

كلمة العدد

خالد
سعود
الزبيد

للبيان خط معلوم منذ نشأتها رسمته اهداف الرابطة في ميثاقها . فهي ثمرة من شجرة مباركة سقتها ورعتها ايد عربية الروح والطموح . لا يختص بها نفر دون نفر معبرة عن روح الجمع . عهدا فطرت عليه ، وسارت فيه ، بدءا من اول اعدادها وعروجها الى ما يشاء لها الله من عمر مديد .

وللبيان حرص واضح ، تشدد عليه ، وتراه من اسمى واجباتها ، واهم تطلعاتها ، وهو ابراز الجانب الذي يعطي صورة حقيقية لادب الكويت والخليج العربي والادب في جزيرة العرب . فلقد بقي هذا الجانب من الادب العربي مغمورا لا يعرف الناس عنه الا نزرعا قليلا .

لذلك ننخفض اعدادا في المستقبل القريب تحقيقا لهذا المقصد ، وتاكيدا عليه . كما ان هذه الصفحة لن تبقى لرئيس التحرير وحده فكل سيكون نصيب من تحريرها . وسيساهم كل اخ وصديق من داخل هذه الرابطة او خارجها فيها ، تعميقا لروح الجمع وترسيخا لمبدأ المجلة للجميع بحدود من وحي الوجدان والضمير . فليس من يسطر اسمه عليها باكثر نشاطا في تحريرها من الآخرين او حماسا لها .

فما الاسماء التي تدرج على اول صفحة فيها الا لتحديد المسؤولية امام المسؤولين .

ولو شئنا ان نجمع الاسماء التي تساهم في التحرير وتشارك في دفع عجلة هذه المجلة الى الامام لاحتجنا الى اكثر من صفحة . ولكن لكل من هؤلاء تقديرنا وشكر لا ينتهي ابدا .



بسم الله: عبدالله خلف

كل شيء في العالم بحاجة الى عودة للحقيقة ، وبراءة من الاكاذيب والواهم .

وظل مالك بن نبي يقاتل بقلم انتزعه من شريان القلب ، وغيمه في عينيه المليئين بدموع الناس .

لقد علمه القرآن حقيقة الزمن فقال ان عناصر الحضارة تتألف من « انسان و تراب و زمن » .

واذا كان مالك بن نبي قد استخدم في فكرته اسلوب المادلات الكمية الرياضية ، فجمع عناصر الحضارة جميعا ، واحصاها احصاء ، فما ذلك الا لايمانه بما يقول ، وثقته بما يفصل .

ولقد كانت للمالك بن نبي اعمال فكرية ، وفلسفية كثيرة ، اهمها كتابه الضخم « شروط النهضة » .

ورأى مالك بن نبي ، الذي سبق ذكره ، عن عناصر الحضارة ، بعض محتوى كتاب « شروط النهضة » .

ويقولون ان كتاب مالك بن نبي الثاني هو كتاب « الظاهرة القرآنية » الذي يضيف الى ابعاد الاعجاز القرآني كما عرفه القدماء ، بعمدين جديدين حصل عليهما من القرآن وبعد الاعجاز العلمي .

والحقيقة ان كتابه الاول الذي تنتظم خلفه صفوف مؤلفاته ، فما بعد التنصيد للكلام عن القرآن من درجة ارفع ولا مقام اعلى والبلغ .

ان اعجاز القرآن كما بينه بن نبي ، اعجاز مواكب لكل عصر ، سابق لكل حضارة . وهذا هو الاعجاز الحق . ثم ان

عن قصد وروية وامعان ، وبنفس مستوى اخلاقيهم لانجازات العلم والمعرفة ، اللذين اخذوها من نور الاسلام اصولا جامعة واستبدلوا بها عصبية جامحة واهواء مفرقة متعصبة لا يحكمها خلق ولا يعصها ضمير .

بل لقد بلغ من خداعهم لاصحاب التراث الانساني الاصيل ، والخلق العلمي الكريم ، ان تركوهم تحت وطأة الدعاية الخادعة شاكين بانفسهم وبنزائهم يرميه ، منهم من يرميه بقالة السوء ، وهو ناع عليه ما ليس منه مصدق فيه رأى اعدائه وناهبي خيرات والمستبدن بها غداة شرور الحضارة البغيضة ، فيما له من خير يتكفه الشر خضبا وتلك حولها تباين

وتقرأ مالك بن نبي القرآن الكريم واذله مفاجآت الفكر ومعجزات الحقيقة ، وحقائق المعرفة .

وسخر مالك بن نبي العلوم التي حصل عليها في باريس لفضيحه الكبرى التي وهب لها الحياة ، واسترخص في سبيلها الموت .

وهذب الى القاهرة في خضم الثورة الجزائرية ليكون لاجئا سياسيا بعد ان كانت افكاره وآراؤه نذر حرب فكرية اصيلة الى جوار معارك الذين يحررون الارض ، ارض الاقدام ، معلنا ان اجسادنا ، وهي ارض الانفهام لا تزل اهمية من الارض التي نروح عليها ونجوي .

ان كل مفاهيم العلم والتعلم ، والحضارة ، والتحضر ، والمعرفة ، والوجود ، ومصائر الناس جميعا ،

ومن اهم ما ابر الله به ان يوصل ، الاخلاق ، والعلم ، والخير ، والحق والوحدة العالمية للانسان التي يتوحيها ويشد من ازرها ان تقوم على اساس عبيقة من القومية الرشيدة المؤمنة بحقيقة الانسان مهما يختلف لونا او لغة او نشأة او مولدا ، وعلاقة ذلك بما يملك الناس من انجازات حضارية وفكرية .

فحيث يسود بين الناس المفهوم الصحيح للوحدة الانسانية العالمية ، تتقوى روابط القومية في حدودها الخاصة ، لتستخرج تجاربها الانسانية وتقدمها للعالم ، فاذا ما تلك كل امة من انجازات ملك لسائر الناس في بقاع الارض جميعا .

وهكذا فعل الاسلام يوم قدم للعالم اساس الفكر ومعجزات الحضارة .

ولقد غرط القائلون على منجزات العلم وطيبات الحضارة المعاصرون في جنب الانسان ونسوا خلفا مما ذكرنا به ، يوم علمهم اسلافنا العرب بلغتهم العربية وببداى عديتهم السحرة ، هذه العرى الوثيقة التي تصل ولا تقطع وتبني ولا تهدم حتى جاء هذا اليوم الذي يشهد فيه عالمنا المعاصر انجازات الفكر والحضارة مخبورة خلف مخازن السلاح ، وعدة الفك والدجار ، كما يشهد العرب اصحاب الفرائ الاخلاقي العالي ، واصحاب اليد البيضاء في قضايا الانسان كلها ، والمتصلة منها بالعلم والفكر ومعجزاتها بصفة خاصة ، ناسين حقيقة نكرهم وحقيقة انفسهم ، متبعين الاكاذيب الفكرية التي يزودهم بها اعداؤهم



فيه تقييم الذين وهبوا أنفسهم
للعلم وآخرون استغلوا العلم لأغراض
سياسية هدامة للفكر .
ولكن الأهم والأكبر من ذلك كله
أن تراننا بحاجة الى مفكرين كثيرين
مثل مالك بن نبي .

بل أن تراننا لبحاجة الى أن يكون
مفكرنا جميعا ذلك الرجل . الذي
واجه حقيقة العالم ، وحقيقة
الانسان ، في زمن شاعت فيه معالم
الاشياء ، وليس ذلك بالامر اليسير
فابننا بحاجة الى الفيلسوف حاجتها
الى الجيش المحارب المنتصر .

عبد الله خلف الكويت

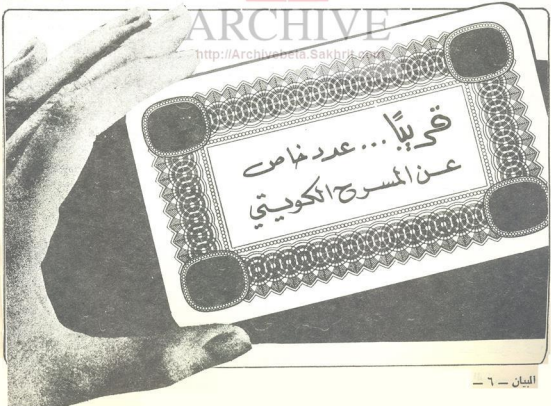
ضيوف الفكر ، الذين لا يحملون
بطاقة دعوة ، ويتصد بهم الاجانب
الذين يقدمون بحوثاً دينية ظاهرها فيه
الخدمة ، وباطنها فيه النيل من حقيقة
الدين ، كما فعل احبار اليهود
قديما ، وهم يتسترون بانتباه كاذب
الى الاسلام .

ولقد كتب بن نبي في مشكلات
الثقافة العالمية ، وفي تاريخ العالم
وقضاياه السياسية والاجتماعية ،
وخص العالم الاسلامي بلباب
دراساته ، وطيبات ذهنه الوقاد .
وكتابه « نحو كنولك اسلامي »
وكتابه « الفكرة الاسيوية الافريقية »
وكتابه « مشكلة الثقافة » بغض كتبه
الجديرة بالذكر في هذا السياق .
وكتاب « المشرقون » الذي انصف

بن نبي يقدم بكتاب « الظاهرة
القرآنية » منهجاً فريداً في تفسير
القرآن على أسس علمية موضوعية ،
تستلزم تطلعات الافكار الشابة الى
التجديد ، والقرآن هو الجديد ابداً ،
الذي لا يخلق على كثرة الرد ، كما
يقول الرسول الاعظم صلوات الله
عليه .

ومع ذلك كله فانه إن الحقيقة
بمكان عظيم أن نعي دائماً أن القرآن
ليس بحاجة الى من يجتهد له ، ولكن
الناس جميعا بحاجة الى القرآن ،
حاجتهم الى من يجتهد به ، ويهديهم
به سواء السبيل .

وبن نبي يرى في منهجه الجديد في
التفسير وقاية للعقل العربي من خطر
التلقي الفكري المتواصل من أيدي





دكتور
عبد الرزاق
البصير

جانب
مشرق
من حياة

طه حسين !



وكان من عادته أن يقف أمام المرأة يسالها عن رأيها فيه فيكون جوابها دائما مرضيا يشبع في نفسه الإطمئنان الا في ذلك اليوم فانه كان منزعا أشد الانزعاج ، فقد أخبرته انه قد أصبح قبيحا كأشد ما يكون القبح فما هي الا ان أصابه الذعر حتى ضاقت به الأرض بما رحبت ، والتي تشبه الى اقرب كربسي ، غائر العزيمة خائر الاعصاب ، يسال نفسه عن هذا التغيير الذي طرا على صورته قلبها من الجمال الى القبح ، ولكنه لم يجد جوابا الا في خفان مؤاده وفي عرق أخذ ينضج من جبينه ، وبقي على هذا الحال مدة مضطرب النفس حائرا لا يدري ماذا يصنع ، فلما تاب اليه رشده استدعى الخادمة ، فجاءته بسرعة ووقفت بين يديه ، ورفع اليها وجهه والقي اليها بنظرة من عينيه ، يسالها فيها اذا كانت تنكر من امره شيئا ، ثم امرها أن تدعو زوجته ، فلما دخلت عليه قال لها بصوت مرتعش انتكرين من امري شيئا فاجابته باسمه انها لا تنكر الا شدة عنايته بزينة ، فان من يريد ان يبضي الى عمله لا يحتاج الى مثل هذه العناية ، لكنه لم يفتح بما قالت له زوجته لانه موثق بما حدث له من تغيير . لهذا قال لها : النمسي لي طبيبا ، فاني اشعر من نفسي بما لا تشعرون .

فجاء اليه اكثر من طبيب وكلهم يقول له ان ما جسمه من بأس ولم يصفوا له دواء فقال له قاتلهم التمس دواء نفسك عند نفسك فما نطق الا ان في ضميرك شيئا يؤذيك على علم منك او على غير علم ، يقول الدكتور طه : « وكنت أثرا ، كما كان أثرا عندي لا أخفي عليه من ذوات نفسي شيئا كما لا يخفي علي من ذوات نفسه

في اليوم الثامن والعشرين من شهر أكتوبر ١٩٧٣ انتقل الدكتور طه حسين الى الرفيق الاعلى . . وهو مفخرة من مفاخر هذا العصر : قوة في الذاكرة ، وحدة في الذكاء ، وسعة في الاطلاع ، وحلاوة في الاسلوب ، وصبرا على البحث ، وشغفا بالكتابة والتأليف . . حتى ليصح ان يقال فيه ما قيل في المتنبي : (لنفلا الدنيا وشغل الناس) .

وكانت أكثر الأحاديث عنه تدور حول ما ألف من محاضرات في مختلف الجامعات والمعاهد العربية والاجنبية وفي المؤتمرات الادبية ، وفي ما ألف من كتب وفي ما كتب من قصص ونشر من مقالات في الادب والنقد ، وفي ما ترجم له من كتب الى بعض اللغات الاجنبية ، وفي ما أحدث هذا كله من أثر عظيم في التفكير العربي الحديث وفي تجديد لمناهج البحث حتى لم تبق زيادة لمستزيد .

غير أن له جانباً آخر لم يتحدث عن الكتاب الا قليلا ، وأعني به الناحية الاخلاقية ، فقد نشط فقيده الادب في هذا الجانب نشاطا لا يقل عن نشاطه في الجوانب الادبية والفكرية ، اذ انه سلك سبيلا يؤثر في النفوس أعظم التأثير . من ذلك ، مثلا ، تصويره للفرد الذي يقوم بأعمال مخالفة للضمير والاخلاق ، فقد روى لنا ان شخصا ما كان يعيش راضي البال مطمئن النفس ، وكانت له عائلة تتألف من بنات وبنين ذوي وجوه مشرقة تتألق فيها نظرة النعيم ، وكان قوي الضمير يؤدي عمله على خير وجه وكان ابغض شيء اليه ان ينتهكه احد او أن ينهم هو نفسه بايسر التقصير ، ولم تكن عنايته بحسن زيه وجهال شكله اقل من عنايته بالعمل والواجب .

ليتضح لك اني غير مباليغ فيها ذكرت .

« قال ابو اسحق النظماس : فاذا ادبت الى دانتك
ما اقترحك من ذهب او فضة او عرض ، فقد ادبت اخف
الدينين حملا وايسرها مؤونة ، وبقي في عنقك دين آخر
لن تؤديه الا بالشكر المتصل والوفاء الدائم والثناء الذي
لا يتقضى . والهزل في هذا الباب ، جعلت فداك ، متصل
بالجد ، فحياة الناس في جميع ابوابها والوانها قد وصل
فيها الهزل بالجد ، والحق بالباطل ، والخرافة الصارفة
بالدعابة الحلوة والفكاهة المسلية ، وكان لنا صديق
يعرف بابي الرمل ، لم ار اجل منه وجها . ولا احسن
منه منظرا ولا احلى منه حديثا ، ولا ازكى منه زكاة ،
ولا اذق منه فطنة ، ولا اصفى منه ذمنا . وكان مع ذلك
من اكثر الناس للتمعة ، واجدهم للصناعة ، وأنسهم
للمعروف ، واعظمهم للصديق ، واشدهم انكارا لحق
الولي ، والثناء بدين الحسن اليه . وقد سمعني ايام
كنت املئ على اصحابنا مفعولا من كتاب الحيوان في الجذ
والغول وفي السمالة والغفاريات وما قالت العرب في ذلك
من الجد والهزل من الصدق والكذب ، ومن الصحيح
والحال فكان يظهر الرضى بها يسمع والارتياح له . ثم
اقتنضاه اياها ، فلما سألت عنه بعض اصحابنا اخبرت
انه مريض قد ألزمته العلة داره ، فرأيت عيادته علي
حقا ، وزيارته من بعض ما تفرسه المشرة المتصلة
والخالة الطويلة ، فسمعت اليه مع اصحابنا ، فلم
أكد اراء حتى انحزت من امره كل شيء . فقد رأيت رجلا
غيرته العلة وانكبه المرض ، حتى ذهبت نضرته ،
ودوث زهرته ، واستحل جهاله تبقها قبيحا وصارا الى
شر ما كان يكره له الصديق ويبتغي له العدو ، فلما
سألته عن اصل علته ، قال : ويحك ابا عثمان عفا الله
عنك وما اراه يفعل ، فانت اصل علتي ومصدر بلائي ،
وانت الذي جر علي الحنة وصب علي النعقة وملا
قلب الصديق وبى شناعة فلولا ما حدثنا به من اخبار الجان
والغفاريست والغيلان والسعالي لما أصابني شر ،
ولا نزل بي بكروه . قلت وما ذاك ابا الرمل ؟ قال لقد
اظلت التفكر فيها سمعت منك ، واكثرت اعادته والحفظ
له حتى شغلت به عن كل لون من ألوان العلم ، وعن
كل ضرب من ضروب المعرفة . وعن كل فن من فنون
الحكمة . ودفعت ذات يوم الى البادية لا اعرف لذلك
سببا الا اني كنت احدث نفسي بانني قد لقي فيها من
الاعراب من يحدثني بمثل حديثك عن الجن والغول ،
وانني لقي بعض الطريق في الصحراء وقد ارتفع الضمى
وامتلات الارض حرا ونورا ، وترقرق الال على الكتيبان
من بعيد . واذا امرأة تعرض لي ، لم ار احسن منها
حسنا ولا ابرع منها جمالا ، ولا املح منها قدرا . وقد

شيئا » ... فحدثني عن امره بكل وضوح وجلاء ،
فاجابه الدكتور طه : ألم تسمع بالقصة التي كتبها
أوسكار وايلد ؟
قال : انك تعلم انني لا اعرف اللغة الانجليزية ،
فحدثني عن فحواها .

فقال له : « انكر انه يعرض على قرائه قصة فتسى
حسن رائع الحسن ، جميل بارع الجمال ، اتخذ له صديق
مصور صورة تطابق شكله جمالا وروعة ، وقد اقتصر
هذا الفتى في مستقبل ايامه سميات كثيرة ، واخرج
اثاما مختلفة ، فبغضت اليه نفسه اشد البغض وقبحت
صورته المصنوعة في عينه اشنع التقييع ، فنفاها من
حجرات داره وغرفاته الى حيث يقف سبط المتاع . ولكنه
كان لم يها من حين تريدنا من بغضه لها وسخطه
عليها واستعذابا لهذا السخط وذلك البغض ، ثم اصبح
الناس ذات يوم غراؤه مقتولا الى جانب صورته اراد
ان يمزق الصورة فمزق صدره » . وقد اراد « اوسكار
وايلد » فيها اظن ان يصور تأثير الندم على ما يقرب من
الاتاني في بعض الصمائر والنفوس ، فلم تكن هذه الا
مرآة لتضيق دوريان جراي ، رأى فيها ما كان يصلا
ضميره من السيئات المتكررة والجرائم البشعة .

ولست مبالغا اذا قلت ان هذه الطريقة في الدعوة
الى الاخلاق من اشد الطرق تأثيرا في النفوس والصمائر ،
لانه تصور ما يفعله عذاب الضمير في الانسان ، فهو
لا يهنا بالعيش ، ولو كان رغيدا ولا ينعم بالحياة ولو
كانت هائلة ناعمة الا اذا كان ضميره اضيق مما يقو
به من اعمال ، هذا اذا كان ضمير الانسان نقيا حيا ،
اما اذا كان ضميره متبلدا للاحاساس فانه لا يهني صاحبه
او على الاصح لا يعذب صاحبه . وقد تفتن عبيد الادب
العربي في دعوته هذه فمالج كثيرا من الشؤون وصورها
كاحسن ما تكون الصورة المتكاملة . فالف في ذلك عدة
كتب اقبل عليها الناس كاشد ما يكون الاقبال لوضوح
صورها ، فهي تؤثر في النفوس كاتير التسميم في الابدان ،
فمن ذلك : كتابه الذي سماه « مرآة الضمير الحديث »
وهو عبارة عن رسائل منسوبة الى الجاحظ ، لا يشك
من يقرأها في ان أسلوبها أسلوب الجاحظ نفسه ، وما
اعتقد انه كتبها متفتنا في دعوته الاخلاقية . وكتابة
هذه الرسائل تشهد بان عبيد الادب العربي قد اوتى
موهبة فريدة لم يؤنها الا قليل من الناس ، فنحن نعلم
ان جماعة من ادبائنا المعاصرين قد حاولوا ان يعارضوا
الجاحظ في أسلوبه ، فكتبوا التذمبات الطوال ، وانث اذا
قرأت هذه الافكار تحسن بالفرار بين الاساليبهم وبين
اسلوب الجاحظ ، اما هذه الرسائل فانها توهيك بشأن
الجاحظ قد كتبها . ولكي تلمس بنفسك صحة هذا
القول ، اروي لك هذه القطعة من احدى تلك الرسائل

يشاركهم في حاسنتهم ويوافقهم على كل ما يقولون من انتقاد الحافظين ومخالفة لأرائهم اطلاق على هذا اللون من الناس اسم الثعالب، ولم تكن دعوته هذه مقصورة على الناحية النظرية وانها سعى الى ان تكون دعوته عملية لان اصطناع سلاح الكلام من الامور اليسيرة، فقد سعى الى ان يكون العلم شائعاً بين الناس كالماء والهواء وان لا يفرق بين الرجل والمرأة في ذلك فتج في سعيه، ولكن بعد تعرضه لكثير من الشاق والاذى فبصر لذلك حتى تحقق ما أراد.

ومن المعروف عنه رحمه الله انه تعرض لخصومات عنيفة شديدة بلغ من عنفها انه حرم من رزقه ولكن نفسه لم تكن تحمل ضغينة على الذين سموا في اقتضائه عن مناصبه، والذين قسوا عليه في خصومتهم له، فلقد كان يعنف في خصومته حين يكون خصومه اقوياء، اما اذا تاهل الضعف فانه يكون رفيقاً بهم مشفقاً عليهم، شأنه في ذلك شأن اصحاب القلوب الكبيرة والهمم العالية.

من هذا يتضح صحة ما ذهبت اليه من ان اهتمامه بالجانب الاخلاقي لا يقل عن اهتمامه بالجانب الادبي، واذا كان نقاد الادب قد اجتمعوا على ان الاديب المطبوع هو ذلك الذي يصور عصره، فان هذا القول ينطبق كل الانطلاق على عميد الادب العربي. فقد رسم صورة متكاملة واضحة للفترة التي عاش فيها، اذ انه شارك في كل جوانب الحياة العلمية. فقد كتب في كل السوان الادب كما شارك في السياسة والاخلاق والاجتماع، وسيوف التاريخ عنه بانه كان جزءاً مهماً من نهضتها الادبية والفكرية والاجتماعية والسياسية. ولقد قدر لي ان ازوره اكثر من مرة واشهد اني ما خرجت من مجلسه الا وانا مبكر له معجب به لما وجدت فيه من تواضع العلماء وظرف الادياء وحنان الاباء، رحمه الله رحمة واسعة، فلقد اساب الحزن لفقدته كل من تذوق الادب العربي الحديث واحب ثرات هذه الامة، اذ انه كان من اعظم حماة لغة القرآن، فحق لنا جميعاً ان نتمثل بقول الشريف الرضي:

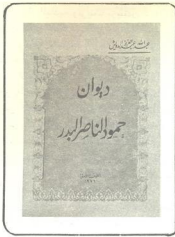
اعلمت من حملوا على الاعواد
اريت كيف خبا ضياء النادي
جبل هوى لو خر في البحر اغتدى

من وقعه متتابع الازباد
ما كنت اعلم قبل حلك في الثرى
ان الثرى يعلو على الامطواد
بعدا ليومك في الزمان فاته
اخذى العيون وقت في الاعضاء
لا ينفد الدمع الذي يبكي به
ان القلوب له من الامداد

اتخذت زي نساء البادية وتزينت بزينةن. فاسالها من هي فتبينني ضاحكة بانها هي التي خرجت التمس الحديث عنها، قلت مرتاعاً. يا هذه اوضحي ما تقولين فانسى لا افهم عنك منذ اليوم. قالت: الم تخرج ملئسا لاني الغول متنبها لاحاديثها؟ قلت: ومن انبك بذلك؟ قالت بتضاحكة وبحك ايها الرجل الم تعلم اننا نتصور فيمسا شاء الله من الصور، وانا نخالط الناس فنسج منهم وتحدث اليهم ونشاركهم فيها يأتون وما يدعون من الاجر. نراهم ان نشئنا ولا يرونا ونسمعهم ان احببنا ولا يسمعوننا ثم ننصرف عنهم الى ديارنا والارض كلها لنا دار، فاني قد سمعت من صاحبك مثل ما سمعت من اخبارنا واحاديثنا. فانكرت منه ما انكرت، وعرفت منه ما عرفت ورايتك بهذا الحديث معنيا وله حافطوا عليه مقيلاً، فعملت انك قد خلقت للجن والغول. ولم تخلق للناس الذين تعيش معهم وتضطرب بينهم، فلزمك مصباحاً وممسياً، ورافقتك غاديا ورائحاً، وراقتك يفتان ونائماً، حتى اذا غوت اليوم لما غدوت له رايت ان قد بلغ الكتاب اجله وانتهى امرك الى مدته، ان ان تبلغ ما انت ميسر له من عشرة الجن والغول. فتراميت لك ثم اقبلت عليك، ثم لم افارقك منذ اليوم فمستكون لي رفيقاً، سواء ارضيت عن ذلك ام سخطت عليه، وقد وليت عنها مديراً وعدت الي ذاري مرسعاً. ولكني لم اخط خطوة الا رايتها تخطو معي، وحديثها يمشي معي لا ينقطع واذا هي تلزمني لزوم الظل، واذا هي تبلغ معي هذه الدار، وتتوق بيني وبين اهلي ووادي لا اقول لهم شيئاً الا ردت علي ولا يقولون لي شيئاً الا ردت علي غيرهم».

وتنتهي رسالة الجاحظ هذه، فيها زعم ادبيها، بان ابا الرمل لا يمكن ان ينتهي من هذا الجرح الشديد الا اذا اصبح ابو الرمل شاكراً للنعمة عارفاً للصنعة. وهذه الرسالة التي اوردت منها هذه القطعة، رسالة سماها «رسالة الشكر والكفر». وهي رسالة طويلة بعض الشيء، ذكر فيها انواع الشكر وامنافه كما تحدث عن انواع الكفر بالنعم معززا ذلك كله بايات من القرآن واحاديث عن الرسول وابياناً من الشعر مثلاً يفمل الجاحظ في رسالته.

لكنني اخذت من هذه الرسالة قطعة تتصل بالجانب الاخلاقي الذي فتننا في الدعوة اليه، ونعني به: تربية الضمائر والاستماع الى احاديثها، والعمل بمضمون تلك الاحاديث. ولقد وصف في احاديث متصلة كثيرة اصنافاً من الناس، فالذي يتصف بالكر والدهاء والمراوغة، اطلق عليه اسم الثعلب، والذي لا يثبت على حال او عتيقة يجلس مع الحافظين ويستمع الى احاديثهم ثم يؤيدهم فيما يذهبون اليه، ويذهب الى المتطرفين



جمع وتقدم له :

عبد الله عبدالعزيز الدويش

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بقلم : خليفة الوقيان

وهو يمتلك الى ذلك حصيلة وافرة من الشعر النبطي وقد يندر ان تند عن ذاكرته او عن أوراقه مخلوعة ذات بال لاي من شعراء النبط في المنطقة العربية .

اهمية التدوين

ونحن وان لم تكن من دعاة او انصار الكتابة بالعامة، ان شعرا وان نرا ، الا ان ذلك لا يحول دون الاحساس باهمية جمع ما قيل في مراحل سابقة . ففي هذا نفع لدارسي التاريخ والاجتماع واللغة والادب . ولعل من الامور الجديرة بالملاحظة ان الشعر النبطي عالج في حقب سابقة موضوعات محلية عديدة لم يتطرق لها شعر المصحى . وبذلك اصبح اكثر التصاقا بالاحداث . بل لعلنا نستطيع القول ان الشعر النبطي

حمود الناصر البدر

صدر في الآونة الاخيرة « ديوان الشاعر حمود الناصر البدر » . وقد جمع مادته وكتب مقدمته ، وشرح بعض مفرداته الاساذ الشاعر عبدالله عبدالعزيز الدويش . ويصدر هذه المجموعة من الشعر النبطي يكون الدويش قد اهد المكتبة بثلاثة مؤلفات ، تتصل جميعها بالشعر النبطي . وكان اولها مجموعته الشعرية وثانيها ديوان الزهري ، الذي يضم مجموعة جيدة من الماويل الشعبية لشعراء الكويت وما جاورها من الاقطار العربية .

ويعد الدويش من اقدر الكتاب المحليين على تناول هذا اللون من الشعر . الذي يتميز بوعورة مسالكه ، وصعوبة جمع شتاته ، ومن ثم فهم مفرداته ، ومحاولة تفسير ما استغلق منها .

أظهار تفوق قومه عليهم :

انتم حرار من مواكر حرارا
وحنا عليكم من صواريخ سنجار
وان كنكم شرهين وبكم نزارا
حننا بنا للصد والشر مسمار
وهذا يذكرنا بقول عنتره عن احد أعدائه :

ومدجج كره الكرامة نزاله
لا ممعن هربا ولا مستسلم
ربذ يده بالقداح اذا شتلا
هناك غايات التجار ملوم

لما رأيته قد أتيت أريده
أبدى نواجذه لغير تبسم
فطعنته بالرمد ثم علوته
بمهند صافي الحديد مخذم
بطل كان ثيابه في سرحة

يخذي نعال السبت ليس بتوام
وقصيدة « يا راكبين كوار » وردود الفعل الكبيرة
والكثيرة التي اثارها تبين أهمية الدور الذي لعبه الشعر
النبطي في تلك المرحلة .

فعلى الرغم من بجي نتيجة معركة الصريف عام
١٩٠٠ على خلاف ما توقع الشاعر ، فقد وجد من يدافع
عنه ، وينتصر له ، ويرد الضربة على عارضوه .
فقد اعترض الشاعر سليمان الجمهور — من الزبير —
على مقالة جود ، وعجب من اقدامه على الفخر بفعل
لم يتم ، ولم تنضج نتاجه ، في قوله :
يا حمود من تلك بجيله نماري

يهدح ويقدح والفعل بعد ما صار
وهنا نرى الشاعر عبدالمحسن الطباطبائي — من
الكويت — يلتمس مخرجا وسبيلا للدفاع عن صديقه ،
وذلك عن طريق التهمج على ابن الجمهور وقومه الذين
لا يعنهم امر الهزيمة او النصر ، ومع هذا فقد دسوا
اتوهم في الموضوع ، فكانوا كمن يحتفل بزواج غيره ،
فيضرب الدفوف والطبول في الزبير لفرح تعيشه حائل ،
يقول :

العرس في برزان حائل قفارا
وبديرة العوام يرتع به الطار
من قضايا الشعر النبطي
وقصيدة جود الناصر ومثيلاتها تطرح عدة قضايا
تنتص بلغة ذلك اللون من الشعر وتقاليده وخصائصه ،
ولعل من أهمها :

١ - ان للشعر النبطي ممججا يندر ان يخرج الناضجون
عن دائرته . فالشاعر قد يكون حضريا يتكلم في حياته
العامة اللغة السائدة في محيطه . ولكنه حين يتجه
للنظم يستخدم — في الغالب لغة أخرى مغايرة تنسم

يمكن ان يعد من المصادر المهمة في دراسة تاريخ المنطقة
وأحوالها .

ولتوكيد هذه الظاهرة يمكننا المقارنة بين موقف شعر
الفصحى والشعر النبطي من الوقائع والمعارك والاحداث
التي شهدتها المنطقة ، فالشعر النبطي يخفصل
بنساذج كثيرة تسجل تلك الاحداث
وتساهم في تحديد موقف معين منها . على حين لا تلمس
في شعر الفصحى سوى اشارات لطيفة ليست بذات
اثر يذكر . وهي لا تعدو ان تكون رد فعلي يلي وقوع
الحدث .

وشاعرنا جود الناصر مثال صادق لأولئك الشعراء
النبطيين الذين وظفوا فنهم — في خضم الاحداث —
لتحقيق غايات سياسية معينة .

وسيان ان تكون قصيدته في معركة الصريف سنة
١٩٠٠ باحساء من حاكم الكويت الشيخ مبارك الصباح ،
او نتيجة استجابة ذاتية . فالذي يعنينا هنا انها تنقلنا
الى اجواء الحدث . وتبدينا بمعلومات عن تلك الحقبة
يمكن ان يستفيد منها الدارسون . ويندر ان نجد مثلها
في شعر الفصحى .

ففي قصيدته بيان بالأسلحة التي يمتلكها قومه . والتي
يرى انها سوف تحسم المعركة لصالحهم . وهو يرمي
من تكرها الى التأثير على نفسية ابن الرشيد وقومه :

عده نصاك وكالفات الدهار
أصامت نصف خشاب وطوال وقصار
ومسيلات الموزري صنع دارا
ظرفنا صنع اللندني بدفع وغرار

وجنسى يجينا من بلاد التصارى
ما هن راور واسمهن لولب النار
دفع يثور وضرينا بالقرار

وخرك تشوف أفعال عطين الأكار
كما تكشف القصيدة ذاتها عن اختلافات الخصومة
السياسية . فالشاعر لا يستعين بالخصم ولا يحقره .
بل يلجأ بدلا من ذلك الى الإشادة به :

زججوا مشناهن وسججوا سهارى
غب السرى يلفن بكم دار من دار
ريف الضيوف دار ستر المذارى

عبدالعزیز الشمري سر واجهار
تلقون زي زاهي واعتبارا

كسار لحو نوره وحنا لنار كار
فالامير عبدالعزیز الرشيد حاكم حائل — في نظر
الشاعر — كريم حافظ للذمار وهو ذو شان واعتبار
ولكن قوم الشاعر ايضا ذوو شان .

ويلجأ في موضع آخر الى انتهاز اسلوب شعراء
العرب الاقدمين ، حيث يبدأ بمدح الخصوم وينتهي الى



بوعورة الفاظها وقربها الى البداوة .
وقد ادى هذا المسلك الى زوال الفوارق
اللحجية — الى حد كبير — بين الشعراء النبطيين الذين
ينتمون الى جهات متباعدة تمتد من بادية الشام والعراق
شمالا الى اطراف الجزيرة العربية وشواطئ الخليج
العربي الجنوبية .

نشاعرنا الذي ولد وعاش في مدينة الكويت لاسرة
متحضرة ، وركب البحر ، واستوطن الهند حينما من
الزمن ، يظهر من خلال مفرداته في وصف الناقة وكأنه لم
يفارق الصحارى والقفار . فلنتأمل قوله :

يا راكبين اكوار ست تباري
فجح النخور افحاز ما بين الازوار
قطم الفخوذ معلقبات القفارا

كوم على كيـم من القفر ضمار
جن من شرار ومن ضرايب شرارا
عوض القضا العيرات ما جن يحوار
فقل العضا دار العضا لا تجاري

قطع الريادي ريد حبسكيات الاويل
زرغلان بين الجري والطيارا

لولا اللواحي عاتقن رقط الاطيـار
٢ — يتميز معجم الشعر النبطي بقرب مفرداته
من مفردات الشعر الجاهلي ، وخاصة ما يتعلق منها
بدائرة اهتمام ذلك الشعر ، كالناقة وما يتصل بها ،
والارض وما ينمو عليها .

وبماكاننا ان نجد في الابيات الخمسة السابقة من
الالفاظ المتصلة بالناقة ما يدعم هذا القول . ومنها :

اكوار — فج — كوم — العيرات — حوار — زرغال .
٣ — يعتبر الشعراء النبطيون الاثنيون بالالفاظ
الحوشية ضربا من الفصاحة ودليلا على القدرة والتمكن
من الفن ، وقد يشهد بعضهم للشاعر بالتفوق حينما
يجدون غناء في فهم لفته . ويقال ان الامر عبدالعزيز
الرشيد اعجب بقصيدة حمود الناصر « يا راكبين اكوار »
لانساب منها استعماله بعض الالفاظ النادرة المستعمية
على الفهم مثل .. فج . وافحاز الواردتين في عجز
البيت الاول للقصيدة .

٤ — يزداد حرص الشاعر على التزام التقاليد التي
اشترنا لها ، في القوائد ذات الطابع السياسي او

الحماسي ، ويقل عند تناوله الموضوعات الوجدانية .
ولعل السبب في ذلك يعود الى اختلاف طبيعة هذين
الغرضين ، فالاول منها يحتفل بالتكلف والصنعة ، اما
الثاني فان طبيعته توجب انساب المواطف على سجيته
دون موانع او حواجز تعرقل تدفقها . لذا نجد لفظة
الشاعر — في هذا الموضع — اكثر طواعية وشفافية
وقربا الى لغة الخطاب .

وبعد ، فان عملية توثيق النصوص القديمة ، ومن
بينها الشعر سوف تزداد بمصادر قد تكون — في
الغالب — دقيقة وصادقة في تسجيلها لجوانب عديدة لم
تحتل من قبل بالتسجيل نظرا لتخلف وسائل النشر .

(ان في ديوان « حمود الناصر البدر » حصيلـة شعـرية
كبيرة جديرة بالدرس . وان نحن لم نعرض لغير نموذج
واحد منها فهي متنوعة الاغراض ، مما يجعل الامادة منها
اكثر اشباعا وشمولا . كما ان فيها لمذوق الشعر
الجيد ما يشبع النهم ويروي الغلة .

ولا بد في النهاية من ان نحمد للاستاذ الدويش همته
في جمع ما تفرق من تراث هذه المنطقة ، وان نعيب على
وزارة الاعلام تقصيرها في ثبني الاعمال الجادة الجديرة
بالعناية ، وتقدير اصحابها بما هم اهل له . وقد قلنا مثل
هذه الكلمة حين نهض المؤلف ذاته ، وبجهد الفردى
لجمع الزهريات في ديوان مستقل ، فلم تكلف الوزارة
نفسها عناء نشر مجهوده ، ولا يـزال فـي
جميعه المؤلف الكثير من المشروعات الجادة
التي تتصل بـحفظ تراث المنطقة ، وهذه
مهمة كان ينبغي ان تشمل اعباء القيام بها جهة رسمية ،
فان هي تخلفت ، فلا اقل من ان تحتضن المبادرات
الفردية ، وتوفر للقائمين بها ما يعينهم على الاستمرار
في العطاء ، ويحول بينهم وبين التردد والشجر والياس
والتعرض للخسائر الماوية التي قد لا يطبقون احتياجا
كل مرة .

ومن بعد الغيم يا أختي ربيع آخر



سليمان
الخليفي

اعظم من في القلب
كان أرضي
واعظم من فيها
اول من احبها .
طوبى لمن اذ تفرح
ياتي من صليها مولودا
واذ تحزن
في صليها بطلا .

النسر الراض وسط الناس
ينوجه دوما نحو
شماله
لو صبق غضبا
بجناحه .
للآخر يطعم ميت
الريش .

طوبى لمن توجه
قلبه للمعين قبل
الأنف .
وبادلته الحب نرجسه .

●●
تحول ثوب السماء
نحو شفاها رصاصية ،
وحمل الأرض
في اغطية للستاء ،
وبقيا الحياة الاولى
صوب مرض
اليوم .

احوال تترنق على
خدد الاطفال .
طوبى لمن يملك فلسا
ولا يحرسه الفاس .
التور في اسوداد
الصروف
والقبضة الحديد
تحت شباك اليوم

القادم ،
وجواز السفر من قلب
الحب
الى الخارج ،
قلاند تفني
على اعناق الصبيات .
طوبى لمن عمل
جميلا لداره
فجسوز الباب .
الباب القائمة في
الاعناق
والسقف النابض من
اعماق
والاخضر يطفى فوق
الظل
والكف يلامس كل
محل ،
احلاف للحب مع الارض .
طوبى لمن عضد لمود
صفير ،
فهرب من شقوق راحته
في شجرة .

●●
طوبى لمن احب
وجهها
وعشق بذلك بلاده .
طوبى لمن فقد
موطن القدم
ولم يفارده قيد قلب .
طوبى للمعامل مرتصلا ،
من الشمس للشمس ،
بين قوسين من ذهب
طوبى لمن عبر ذاته
نحو — الكل المقدس .

طبقات فحول الشعراء

ومكانته في الدراسات الأدبية والنقدية



الدكتور محمد حسن عبدالله

بين الرواية وتاريخ الأدب

كتاب « طبقات فحول الشعراء » مؤلفه محمد بن سلام الجهمي (ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هـ وتوفي ببغداد سنة ٢٣٢ هـ) يعتبر أول كتاب في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، على الرغم من أنه مسبوق ببعض المحاولات المحدودة ، مثل محاولة الأصمعي في كتابه « فحول الشعراء » ، وإذا كان الأصمعي كاتب سلام بحسب بين الرواة واللغويين أولاً ، فإن الأخير استطاع بكتابه هذا أن ينتزع لنفسه مكاناً مرموقاً في التاريخ للأدب والنقد أيضاً ، إذ يعتبر مرجعاً أساسياً في التعرف على ملامح البداية في مجال التأليف العلمي بالنسبة لهذين الفئتين . ومن التعسف في التصور أن نفترض في المحاولة الرائدة كمالاً أو نهاسكا لا يتوغل عادة إلا بعد المعاودة والمراجعة واستخلاص الدروس من أفكار السابقين منهاجهم ، فمن الطبيعي الذي لا يتحد في ابن سلام أن تختلط المادة النقدية بأفكار ومناهج أخرى مختلفة ، لمكان الكتاب من تاريخ النقد الأدبي ، ولمكونات مؤلفه الثاقفة . وهو رواية قبل كل شيء . من هنا يأتي كتابه بين الرواية وتاريخ الأدب والنقد . ويمكن أن نحصر اهتمامه بالرواية ، وأثر ذلك على مادة الكتاب ومنهجه ، في أربعة مظاهر :

١ - الدعوة إلى توثيق النص الأدبي بموضوع الدراسة كخطوة أولى أساسية قبل التعرض له بالتفصيل أو النقد ، وقد استلزم المؤلف مع هذه النقطة غنى من الفحوى ، وبالألمح لا تصح نسبته إلى من نسب إليهم ، ثم مضى عن ذلك إلى ذكر الدواعي التي أدت إلى تفشي الانتحال . ولعل ذلك سبب حرصه على ذكر السند أو « العنونة » في ما يورد من أخبار وأقاصيص ، كما يسند الأحكام النقدية إلى قائلها ، وتواجهنا كثيراً أسماء : يونس بن حبيب ، وأبو الغراف ، وأبو يحيى الضبي ، وسلام أبوه ، والأصمعي ، وابن جعدي ، وابن داب ، وغيرهم . ومن الطبيعي أن يكثر الرواية عن البصريين ، فهو بصري التربية والعلم والذوق . ولقد استطاع من خلال حرصه على السند وتمييز النص أن يحقق المعنى الدقيق للأمانة العلمية ، وكان من أثرها الحميد أننا نستطيع أن نعرف الآن آراء سابقيه دون أن نخبط بآرائه أو من جاء بعده .

٢ - اهتمامه بالأخبار واستطراده فيها ، فمع طرافة فكرة الطبقات في ذاتها ، فإن ابن سلام لم يجعلها محور اهتمامه في رصد المادة الشعرية أو سرد الأحكام الفنية التي تجعل هذا الشاعر أو ذاك في مكانة من طبقاته ، وإنما كانت تغليفه لطبيعة الرواية وتكوينه الثقافي ، فهو يسترسل وراء أخبار الشعراء — وبخاصة في القسم

والإسلاميين ، وهذا في أساسه تقسيم تاريخي ، وإن كان من حق الكتاب علينا أن نبينه أن ترتيب الشعراء في كل قسم لم يعض على أساس تاريخي وإنما على أساس الطبقة أو المستوى الفني .

٢ - الاهتمام بالترجمة لكل شاعر ترجمة - على أجزائها - تكشف عن نسبه ، وموقعه الاجتماعي ، وأهم خصاله وملامحه النفسية أن عرفت ، وقد يضي عن ذلك إلى علاقته بأهم أحداث العصر أو السلطة ، ويذكر أقوال القدماء عن الشاعر أو شعره ، ويواظمون أو يخالفون في عبارة مركزة ، ثم يورد نماذج من شعر المترجم لذكرها مناسبتها . يقول في شرح منهجه : « فنقلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، فنزلناهم منازلهم ، واحتجنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء » (١) .

٣ - الاهتمام برصد الظواهر الأدبية اهتماما يطفئ على الوجه النقدي فيها ، ونضرب مثلا لذلك بوقته من نقاش جدير والفرزدق والاختل والراعي البكري والبيعت وغيرهم ، فقد منح هذه القضية أكثر من مائتي صفحة من كتابه ، مكتفيا برصدها كأكابر وأحداث ومناشبات يقدم بها لمختراته الشعرية ، دون أن يعنى بتحليل تلك الأحداث أو المواقف والمناسبات أو حتى تلك المخترات الشعرية ، وهو الفرق الحاسم بين الدراسة التاريخية للأدب والدراسة النقدية له ، لقد ترجم للشعراء النحسى وأورد أسباب تهاجيهم ومطاردة بعضهم لبعض الآخر في مجالس الحكام ومواطن الأدب ، بل في حياتهم الخاصة ، وذكر طرائف عديدة في ذلك ونماذج كثيرة أيضا ، في حين أنه لم يمن العناية الكافية بالعوامل الاجتماعية والثقافية والشخصية والسياسية التي أفرزت تلك الظاهرة الغريبة في ذلك العصر دون غيره ، كما لم يقف عند النصوص يتقابل بينها ، ويحسد الملاحم الفنية لكل شاعر من خلالها ، كما لم ينته عرضه للظاهرة إلى نتائج محددة من الوجهة الفنية .

٤ - وأخيرا فانه حين يورد نصا شعريا يهتم بذكر مناسباته كمهيد لفهمه في أطرافه ، وهذا أمر ضروري ، ولكنه يضي عنه دون أن يعنى بإبراز الجوانب الجمالية فيه ، وقد يعنى بإبيات قليلة أو الرد عليه ، وكانت تلك غرضه للموازنة بين شاعرين ، وذلك من صميم عمل الناقد ، ولكن ابن سلام يترك الأمر كلية لاستنتاج دراسته مكتفيا بمجرد التسجيل .

ومع هذا - فالكتاب - على خطره في التاريخ للشعر العربي إلى أواخر القرن الهجري الأول - يعد طليعة الدراسات النقدية المهمة ، التي استطاعت أن تلمح العصور التالية الكثير من الأصول الفنية ، والمصطلحات وأساليب النناول في دراسة الشعراء .

الإسلامي من طبقاته - بل كثيرا ما يتفاد موضوعه بإغراء الاستطراد ، ونذكر مثلا لذلك ، عندما يعرض لطبيعة أصحاب المراتي ، ويبدأ بمقيم بن تويره ورشائه لأخيه مالك الذي قتله خالد بن الوليد إبان حرب الردة ، فإن ابن سلام يضي لذكر جوانب من القصة لا نثر فخرتنا عن الشاعر مقيم ، أو فنه في الرثاء الذي استحق به أن يكون المقدم عند ابن سلام بين شعراء الرثاء ...

٣ - وقد اهتم المؤلف بقضية الانتحال : فدافعه ومظاهره ووسائل كشفه ، كما ذكر نماذج وإخبارا تؤكد حدوثه ، وإذا كان الحديث حول الانتحال من صميم القضايا النقدية الأولية ، فغريبا على ضرورة توثيق الفصل الأدبي ، فانه أبعد ما يكون عن فكرة الطبقات ، ولم تكن مناقشتها أمرا جوهريا بالنسبة لتعرفنا على تلك الطائفة من الشعراء التي أقام عليها دراسته . فهذا الاهتمام بقضية الانتحال يرجع إلى توكينه الثقافي الخاص .

٤ - يقرر ابن سلام - بالحاح - أن الرواية هي السبيل الوحيد لتناقل المعرفة الصحيحة التي لا يداخلها الزيف ولا يتسلل إليها الانتحال ، بعكس الكتابة التي يمكن أن تقع في هذه المحاذير ، وهو إذ يعترف بأن الشعر المسموع في زمانه فيه مقفل موضوع كثير ، يلاحظ أنه « قد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه - أن يقتل من صحبة ولا يروي عن صحفي » (١) ومع هذا فيصرف ابن سلام الملهمي بخالف دعوته هذه التي تحسبها رد فعل لانتشار موجة التدوين ، على الرغم من أن كتابه هذا حسنة من حسنات عصر التدوين ، ومن الحق ما لاحظ الدكتور ناصر الدين الأسد^(٢) أن ابن سلام نفسه قد اعتهد على المصحف^(٣) ، وأن الكتابة الموثقة لم تكن بالندرة التي يوصي بها تعبيرة ، كما يشكك طه إبراهيم في نسبة أبيات أوردها ابن سلام^(٤) ولكن التعصب لبدأ « الرواية » كان أساسا محترما حتى ذلك الوقت .

ولأن الإخبار والقصص تكون قدرا كبيرا من ثقافة ابن سلام ، ولأن الشعر كان يروى من خلال المناسبات التي قيل فيها أو مرتبطا بذكر الأشخاص الذين قيل فيهم ، ولأن الجانب النقدي لم يكن حتى ذلك الحين معزولا في أساليبه وأسسه عن الإخبار والمناسبات أيضا ، فإن كتاب « طبقات فحول الشعراء » ظهرت فيه بوضوح ملامح التاريخ الأدبي ، التي يمكن تلخيصها في أربعة مظاهر :

١ - الأماز العام لتقسيم المادة الشعرية وتقسيم الشعراء اعتد على البعد الزمني ، ففصل بين الجاهليين

الناقد : ضرورته وادواته

ولقد يجدد لابن سلام انه لم يبدأ بطرح فكرته عن الطبقات بصورة مبثورة ، وانما قدم لفكرته بصفحات هي غاية في الأهمية لعلاتها المباشرة بأصول النقد الأدبي والمعارف التي يجب أن يلم بها الناقد ، بل انه يبدأ فيسجل ضرورة وجود الناقد وضرورة الاعتدال عليه دون سواه في تمييز الشعر ، وقبول حكمه ، اذ هو البصير بأسرار الصنعة لطول الدربة والممارسة ، يقول : « وللتعسر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات^(٥) » ويضرب مثلا بالإنسان العادي حين يشاهد سلمة او امرا من الامور لا خبرة له فيها ، فمع عجزه عن التقطن لاسرار ما يشاهد ومن ثم اصدار حكم دقيق ، يضطر الى استعمال كلمات غير محددة ، لا تدل على خصائص ومميزات فارسية ... ويقال للرجل والمرأة ، في القراءة والفناء : انه لنذير الصوت والخلق ، ظل الصوت طويل النفس ، مصلي اللحن . ويوصف الاخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد . يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة ينتهي اليها ، ولا علم يوقف عليه . وان كثرة المدارس لتعدي على العلم به . فذلك الشعر ، يعرفه اهل العلم به^(٦) .

ونعني مع تلك المقدمة لتؤكد لنا ان الدربة العملية ليست كل عدة الناقد ، فليس النقد حرفة من الحرف يمكن ادراكها بالتلقين والمزاولة العملية ، فاننا نرى انسان يملك موهبة الذوق أولا ، وليس اي ذوق بقدر على الكشف عن الجبال الفني وتحديد عناصرها^(٧) ، وعلى ان الذوق المقصود هو الذوق المدرب المدرك معا ، وهذا الإدراك يأتي بعد الايام بالامول الجمالية للتعبير الفني . وهكذا راج ابن سلام يروي — بشيء من الاستطراد — عن اولية النحو وأخطاء بعض الشعراء اللغوية ، وسجل بعض اشعار الفرزدق واستدراك عبد الله بن ابي اسحق عليه . كما عرض في لمحات متفرقة لعلاتة الشعر بالأخلاق . وهو يرى — كما تدل مختاراته — ان الشعر يمكن ان يكون فنا جميلا دون ان يكون مضطرا الى التزام الخلق الحميد او الدعوة الى الخير . وهو يذكر من شعر امرئ القيس ، والفرزدق ، ثم اصحاب التناقض عامة ما ينطوي على افعال غير كريمة واشارات والمفاظ غير عفيفة . ولم يرها ابن سلام تنال من قيمة الشاعر ، بل ربح حكم له بالغلبة لانه هجا فافذع ..

وبعد اقرار منزلة الناقد وضرورة النقد ، وتحديد الناقد بذوقه وثقافته الخاصة يبدأ بتحديد بعض عيوب الشعر . تلك العيوب التي يمكن ان تعتبر مقاييس للضوابط والخلل ، واكثر هذه العيوب يرجع الى الشكل الفني . دون عناية كبيرة بأخطاء المعاني او انحراف

المضمون . وقد اشار من قبل الى الخلط اللغوي والنحوي ، ثم عاد فحدد اربعة عيوب خاصة بالشعر : « قال بونس : عيوب الشعر اربعة : الزخاف والسناد والباطل والكفاء وهو الاقواء^(٨) » ويأخذ في شرح هذه المصطلحات العروضية ، وتطبعها في الشعر . على انه لم يهمل تماما الاخطاء الراجعة الى المعنى او المضمون ، وان ظلت تتعلق بالجزئيات ، ولا غرابة في ذلك ، فهذه الفترة المبكرة من تاريخ النقد الادبي كان طابعها العام الاهتمام بالجزئيات ، مع نزعة مضادة تتمثل في تعميم الاحكام من خلال تلك الجزئيات ، يمكن ان تطبعها في الحكم للشاعر او عليه من اجل قسيمة ، بل من اجل بيت واحد احبانا . نجد ملامح الاهتمام بالمعنى في رصده لبواكير المحاولات الشعرية التي احتفظ بها الرواة ، فهو يرى انها ذات منطلق علمي غالبا ، ولا تزيد من البيت والبيتين دائما ، ولغتها فقيرة المفردات ، واضحة النغم قليلة التفاعل ، مثل هذه الابيات لدويد بن زيد بن نهد :

التي على الدهر رجلا ويدا

والدهر ما اصلع يوما افسدا

يصلحه اليوم ويفسده غدا

لكنه يصير أكثر تحديدا حين يروي نماذج فيها عيب معنوي ، مثل بيت امرئ القيس :

اذا ما الزبا في السماء تعرضت

تعرض انشاء الوشاح الفصل

افعلوا ان الثريا لا تعرض ، وقد عنى الجوزاء . ويشبه المذوق زهير :

فليسبح لكم غلمان اشام كلهم

كاحمر عاد ، ثم ترضع فتطم

والحق انه احمر ثود ..

ومما يتعلق بالاحكام للمعنى ضرورة التفرقة بين التضمين والسرقة ، فيقول : « واخبرني خلف انه سمع اهل البادية من بني سعد يروون بيت التابفة للزريقان بن بدر ، فمن رواه للتابفة قال :

تعدو الذئاب على من لا طلاب له

وتحتوي مريض المستنفر الحامي

... ومن رواه للزريقان بن بدر قال :

ان الذئاب ترى من كلاب له

وتحتوي مريض المستنفر الحامي

... وسالت بونس عن البيت فقال : هو للتابفة ، اظن الزريقان استزاده في شعره كالتنميط حين جاء موضعه ، لا مجتبا له ، وقد تفعل ذلك العرب لا يزيدون به السرقة^(٩) .

وهكذا حاول ابن سلام ان يضع في صدر كتابه بعض الاسس التي يجب ان يلم بها الناقد . من معرفة بوسائل توثيق النصوص ، واللغة الصحيحة ، والعام

غامدح بسلاما غير ما مؤين

والمدح للحي « . فهنا نجد رواية يونس تتعلق بمعنى اللفظ لا غير ، فالمدح للحي يقابله التابن للميت . ولكن كيف نفهم هذا التعبير عند قدامة ؟ يقول في « نعت المرائي » : « انه ليس بين المرتبة والمدحة فصل الا ان يذكر في اللفظ ما يدل على انه لهالك ، مثل : كان ، وتولى ، وقضى نفيه ، وما اشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه ، لان تابن الميت انها هو بمثل ما كان يمدح في حياته (١٠) . فهنا نجد قدامة بن جعفر ينقل القضية من المستوى اللغوي الى المستوى الفني ، اذ رتب على ان « التابن » مدح للميت اعتبارا غنيا خطيرا هو انه لا فرق بين المدح والراء الا ان يذكر في المرتبة ما يدل على انها لهالك ... وهذه نظرة آتية الى المعنى الشعري تتجاهل الحالة النفسية للشاعر واثرها في انتقاء الالفاظ وتخير الصور وتركيب العبارات في سياقها ، وغير عوامل أخرى لا تخفى ، فليس من الممكن ان ننصف بيتا او لفظا بدلى على ان هذه القصيدة في شخص تولى ، لكي تتحول قصيدة المدح الى قصيدة رثاء في حركة واحدة ... »

وخلاصة الامر في مادة هذا الكتاب او محتواه انه قدم ترجمة مركزية لحياة نحو مائة شاعر بين الجاهلية والاسلام ، وذكر او صرح نسبة نماذج من اشعارهم ، وذكر آراء النقاد والرواة في هؤلاء الشعراء وفي شعرهم ، ووافق ابن سلام في الكثير من هذه الآراء ، وخالف في الطليل وتترد بالراء ، ولكن المخالفة الكبرى تظهر في تصنيف المعلقات ، اذ يبدو التسلسل رافضا في مواقع كثيرة — للراي السالط حول هذا الشاعر او ذاك ، ونضرب مثلا بأصحاب المعلقات السبع او العشر ، فليسوا جميعا في الطبقة الاولى او الثانية ، ويكنى ان نعرف ان عمرو بن كلثوم — الذي الهت قصيدته بني تغلب عن كل كرملة ... — قد وضع في الطبقة السادسة ، واخذ فعل الغزل الفروسي عنتره مكانة الى جانبته ، على حين تقدمها شعراء — بالنسبة لما نال السابق من شهرة — يعتبرون على هامش تاريخ الشعر الجاهلي ، لكن ابن سلام حاول ان يعيد ترتيب الانداز الفنية من وجهة نظر يمكن ان توصف بانها موضوعية الى حد كبير ، وان ظلت ذات صلة بانتمائه البصري وثقافته اللغوية في بعض الاحيان ، ومع اعادة ترتيب الشعراء تجاهل بعض من لا يسهل تجاهلهم مثل عمر بن ابي ربيعة ، على انه يذكره في كلمة ، ولكن العجيب حقا ان هذه الكلمة تأتي في مجال تفهيمه على من ترجم لهم في الطبقة السادسة من الاسلاميين ، اذ يقول عن ابن قيس الرقيات رواية عن شيخه يونس : « كان عبید الله أشد قريش اسر شعر في الاسلام بعد

الصائبة ، ودراية بالأخطاء او العيوب الفنية التي يتعرض لها الشعر ، وخبرة بتجارب الشعراء السابقين ، ومدى حرية الشاعر اللاحق في اقتباس بعض معانيهم او تجاربهم . وقد حمل ابن سلام ذلك كله طويطة لجلوته الشاملة بين شعراء الجاهلية وشعراء الاسلام .

الحتوى العام وطبيعته :

« على اننا لن نستطيع تسويق كل ما جاء بالكاتب على سبيل التقصي والاستطراد ، ذلك انه — كما قدمنا — يجمع الى النماذج الشعرية العناية بالنسب الشعراء واخبار حياتهم واطوار تلك الحياة ، وبخاصة ما اتصل فيها بأخبار ملوك العصر واورائه او حوادث الشهيرة . وهذه الجوانب يمكن — بل يجب احيانا — ان يعنى بها النقاد الادبي ، بشرط ان « توظف » لفهم اعقق وأوضح بالنسبة لفن الشاعر ، او لبعض نماذج شعره موضع الدراسة ، ولكن المشكلة الحقيقية ان ابن سلام كان يعنى بالنسب والاخبار لذاتها ، لانها تمثل جزءا من ثقافته ، ولانها — في ذهنه — لا تنفصل عن محفوظه من شعر هؤلاء الشعراء ، يصرف النظر عن مدى اغادتها من حيث افقاعنا بالطبيعة التي وضع فيها الشاعر على نحو ما اشرنا حيال منتم من نوريه ، وهو مثل صارخ على اخطاها الرواية بالتاريخ الادبي والتدني في الكتاب ، لقد راح ابن سلام يروي لنا ، بالتفصيل ، الآراء المختلفة في مصرع مالك بن نويرة بيد خالد بن الوليد ، على حين لم يورد عبارة واحدة نقفها بالاسباب التي جعلته هو — ابن سلام — يضع بينها في صدر اصحاب المرائي ، بل الاعجب من ذلك انه اورد لمالك المقتول خمسة ابيات قالها حين قرر منع الزكاة ، ولم يذكر لثمن — والمفروض انه محور الاهتمام — غير بيت واحد ، هو مطلع قصيدته التي قدمه بسببها (١١) . وليس منم مثلا فريدا في ذلك ، ففي ترجمة ابي زبيد الطائي — صدر المعلقة الخامسة من الاسلاميين — يذكر له بيتا واحدا هو مطلع قصيدة القاها في مجلس عثمان بن عفان رضى الله عنه ، وذكر فيها الاسد ، ويجدها ابن سلام فرصة لابراد حادثة طريفة ، ونحن نقر بروعة الوصف وقوة اللغة ، ولكن .. ليت ابن سلام اورد ابيات القصيدة التي تتضمن المعاني نفسها ، او المشاعر التي ولدتها حادثة لقاء الموت ومصرع الاسد ، الا انه لم يفعل .

على اننا عند التعرض لثمن بن نويرة بالذات نلتقط طرف خيط نجده بلغ اقصى مداه عند قدامة بن جعفر صاحب « نقد الشعر » ، الذي توفي سنة ٣٢٧ هـ اي بعد ابن سلام بأكثر من قرن . قال ابن سلام : « واخرى يونس بن جبب : ان التابن مدح الميت والنساء عليه ، قال روية :

على الرغم من المحاذير العديدة التي اكتنفت هذه المحاولة الاولى كما سنرى .

ومشكلة المنهج في هذا الكتاب تتجسم في فهم ابن سلام لعنى « الطبقات » واسلوبه في التقسيم والافتتاح بكتابة كل طبقة ، ثم المصطلحات التي اطلقها على شعر كل طبقة . ومبدئيا لن نوافق على القول بان الكتاب « سار على منهج معين واضح » (١) فمشكلته الاولى — كما نرى — هي منهجه .

١ — معنى الطبقات :

عرض ابن سلام في كتابه لمائة وأربعة عشر شاعرا ، ولكنه لم يلتزم في تقسيمه لاساس واحد ، فنجد تقسيم الزماني أو التاريخي ، اذ فصل بين شعراء الجاهلية وشعراء الاسلام ، ووضع كل فريق في عشر طبقات ، كل طبقة من أربعة شعراء يصفهم ابن سلام بأنهم متعادلون أي متساوون تماما . كما نجد التقسيم المكاني أو البني ، فيفرد طبقة لشعراء القرى ويصمرها في خمسة : المدينة ، مكة ، والطائف ، والبحرين ، والبيامة ، وهو يجعل البيامة قسما أو طبقة على الرغم من قوله : **ولا أعرف بالبيامة شاعرا مذكورا** (٢) ولكنه لم يستطع ان يحصر شعراء كل قرية في أربعة فترك العدد طليطا . وهناك أيضا التقسيم الفني وأن وقف عند فن واحد هو الرثاء ، فجعل اصحاب الرثاء المتقدمين طبقة ، وحصرهم في أربعة . ونجد تقسيما رابعا يمكن ان يقال انه على اساس ديني ، اذ جعل شعراء اليهود طبقة قائمة بذاتها .

في هذه التقسيمات المتداخلة تبدأ المشكلة المنهجية ، فالتقسمة العقلية تأبى هذا التوزيع للمادة العلمية في الكتاب ، فحين يقسم الشعراء الى جاهليين واسلاميين يهمل قسما ثالثا هم المخضرمون ، فقد ذكرهم في المقدمة واضافهم في صلب الكتاب الى أحد الفريقين دون أن يميزهم ، ومع هذا فيمكن القول ان التقسيم بنسبة عامة لا يزال مقبولا ، ولكن المنطق يحتم تقسيم كل مرحلة زمنية الى شعراء البادية وشعراء القرى أو المدن ، وهو ما لم يأخذ به ، فاذا ذكر شعراء الرثاء فائنا لا ندرى الدواعي التي منعت هذا التقسيم الفني ان يستكمل فتتعرف على شعراء المديح والفزل والحرب والوصف والهجاء . واذا اتخذ الوضع الديني مجالا لأفراد اليهود بطبقة ، فلماذا لم يجعل شعراء النصرانية قسما بذاته أيضا ؟ . واذا كان ميز اليهود بقسم خاص لاضاعهم الخاصة التقليدية فانه لم يذكر من شعرهم ما يميزهم كيهود أو ما يكشف عن خصائص فنية أو عقلية غير مشتركة .

سنسنع في الاعتبار امكانية ان الكتاب في صورته الحالية هو مجموع كتابين أو ثلاثة مستقلة ربط بينها

ابن الزيمرى ، وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن ابي ربيعة ، وكان عمر يصرح بالفزل ، ولا يجوز ولا يمدح ، وكان عبيد الله يشيب ولا يصرح ، ولم يكن له معقود شعر وغزل كفزل عمر (١) وليس من حقا أن نمثل انصراف ابن سلام عن رواية شعر عمر بأنه يصرح بالفزل ، اذ كان يمكن أن يذكره في طبقته ولا يتبرج له ، كما فعل مرتين ، أو يتبرج دون ذكر نماذج من ذلك الشعر الذي قد يجرح صدره ، على أنه ذكر من شعر الغزل ومن شعر الهجاء ما يتعدى حدود العفة والتعذيب ، فليته ذكر لعمر أنه لا يجوز ولا يمدح . . أي أنه سلم من آفة العصر ، أو اخطر افاته الفنية (٢) كتاب « طبقات فحول الشعراء » اذن ، كتساب في الانساب ، وان بقيت عنايته في هذا الجانب محصورة في الشعراء الذين ترجم لهم ، وليسوا بالطليل ، وكتاب في تاريخ الادب من حيث رصدته للظواهر الفنية والفوارق البيئية وحكايتها لاهم المؤثرات في حياة الشعراء وتصحيح اشعارهم أو ما أورده منها ، وهو أخيرا كتاب في النقد الادبي انطلاقا من فكرة الطبقات في ذاتها ، ثم لايراده العديد من نماذج الشعر وتحليلها ومناقشتها . وأجراء الموازنة بين الشعراء النتمين الى طبقة واحدة ، أو عبر الطبقات المختلفة ، وهو كتاب في النقد الادبي بأحكامه الفنية ، سواء عللت أم اطلقت ، وبالقضايا الفنية التي اثارها كميوب الشعر ، والانتحال ، وعلاقة الشعر بالأخلاق ، والنقد الداخلي للنصوص ، وآثر البيئية في تكوين الشاعر ، وغير ذلك . ومع هذا فائنا لا نستطيع اعتباره كتابا موسوعيا مثل « البيان والتبيين » (٣) .

ففي هذا الكتاب تتصدر الاخبار والنوادر وما اليها ، ويأتي النقد لاحقا أو عارضا ، اما عند ابن سلام فقد ظلت المصادر للنقد الادبي ، ولتاريخ الادب ، وجاءت النوادر والخبار لاحقا ، وبدوافع الرواية والاستطراء .

منهج الطبقات

لا بد ان نستوقفنا طويلا تلك الكلمة المثيرة « الطبقات » التي جعلت شعارا للكتاب ، انها لا تدل على ادلال المؤلف وكبريائه ، أو تصوره انه في مكان الغاشي الذي يملك وحده منع البراءة . . وحسب ، وانها تعني انه لأول مرة — قد وجد النقاد الذي يملك شعورا شاملا لحركة وتطور الشعر العربي عبر قرنين من الزمان تقع الدعوة الاسلامية في منتصفهما . حقا لقد سبقت ارهاصات محدودة نظها ابن سلام نفسه — موافقا أو مخالفا — ترغع شاعرا أو تضع آخر بصفة عامة ، أو في مجال فني بعينه ، بل ربما يحصر الحكم في قصيدة بالذات ، كما جمعت اشعار بعض القبائل أو استخلصت من التيار الشعري العام كاشعار قريش واشعار هذيل ، ولكن ابن سلام سيظل منفردا بشمول المحاولة ،

صدر حديثه عن طبقة اصحاب المراثي : « والمقدم عننا منهم بن نويرة » فهذا يعني ان اصحاب الطبقة الواحدة ليسوا — أحيانا — متعادلين كما ذكر في مقدمته ، وأن هذا التعادل النظري قاصر على الشعراء اللسانين الموزعين في عشرين طبقة بين الجاهلية والاسلام ، وأن « الطبقة » تعني « القسم » أو « المجموعة » في بعض أقسام كتابه .

ونمضي مع فكرة « الطبقات » الى الغاية ، لنكتشف وجها آخر من أوجه قصورها ، فقد حصر فحول الجاهلية في اربعين شاعرا مقسمين بالشواي على عشر طبقات ، وكذلك فعل في شعراء عصر الاسلام ، وهذا تعسف ظاهر ، فليس من الممكن ان ينهض هذا التوازي الحكم على اساس استقصائي علمي ، وسنرى دليلا على ذلك حين تعرض للمصطلحات الفنية عنده ، فإذا اتخذنا الطبقة الأولى من الجاهليين نموذجا سنجد أنه يضع فيها امرئ القيس والثابتة وزهير والاعشى ، قد نسل له بكثير من الانصاف ، ولكنه حين يضع في الطبقة الأولى من الاسلاميين : جريرا والفرزدق والاخلط والراعي ، فانه من الصعب ان نوافقه على ان هؤلاء الاربعة متعادلون ، ونرى انه انقاد الى وضع الراعي في آخرهم لبين الاربعة ، ولينتهى وضع كثيرا او ذا الراعي — من اصحاب الطبقة الثانية عنده — مكان الراعي الذي لا نراه يستحق مكانه ، وانما رفع اليه لمشاركته الثلاثة في تبادل الهجاء ، فكان ابن سلام يهرب من الحكم في قضية القامش الى القول بأنهم غاؤوا جميعا وليس ذلك بالمقول ، وابن سلام نفسه يذكر عن الاربعة انه قد « اختلف الناس فيهم أشد الاختلاف واكثره ، وعامة الاختلاف او كله في الثلاثة ، ومن خالف في الراعي قليل ، كانه آخرهم عند العامة » (١) بل ان الاخلط يأخذ مكانه لاعتباراته ثبوتية — غير غنية — كما يذكر ابن سلام ايضا ، فإذا كان الراعي خارج حلبة الجدل حول : اي شعراء التفاضل أجود ؟ وكأنه آخرهم عند العامة ، فكيف يتفهم ولحق بهم وصار عدلا لهم عند ابن سلام ؟.. ستكون المفارقة أشد وضوحا حين نقبض نصا آخر من ابن سلام منسوب الى أبي عمرو بن العلاء ، يقول عن الإعشى : « مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول : نظيرة في الاسلام جرير ، ونظير الثابتة الاخلط ، ونظير زهير الفرزدق » (٢) هذه إذن الطبقة الأولى الجاهلية في محاولة خلق أو اكتشاف مطابقة فنية مع الطبقة الأولى الاسلامية ، ولكن المطابقة — حين تكتبل رابعة بفعل ابن سلام — ستنتهي نهاية مفاجئة ، حين نكتشف ان امرا القيس — راس الطبقة الأولى — لم يبق له الا ان يوضع بازاء الراعي ، وهو آخر الطبقة الأولى المناظرة . . . ويبلغ تعسف التقسيم مذه حين يضع بارادته اوس بن

النساج في عصور متأخرة ، لما ذكره ابن النديم في « الفهرست » ، وما نبه اليه طه ابراهيم بحق ، من ان اكثر ما كان يكتب الى عبد ابن سلام بحث صغيرة ورسائل لا كتب كبيرة (٣) وبخاصة فيما يتعلق بالموضوع الواحد ، كما منسوخ في الاعتبار ايضا ما تأوله طه ابراهيم من ان قصر الطبقات على البدو وحدهم يدل على ايمان ابن سلام بأن الشعر الجاهلي في جيلته شعر بادية ، ولذلك لم ينفه تلك الفروق في الاسلاميين (٤) ونحن لا نسلم بذلك لان الفروق الفنية بين البادية والمدن كانت واضحة اشد الوضوح في العصر الاسلامي ، بل كانت اكثر وضوحا منها في العصر الجاهلي ، مما يستدعي التقسيم لا تجاهله . ومع هذا فسنظل مشكلة « الطبقات » قائمة . سنقر بحق ابن سلام في ان يضع شاعرا ما في طبقة ، وشاعرا غيره في طبقة اخرى ، سواء وافقناه في حكمه او خالفناه ، ولكن تقسيمه سيضطرب تماما حين نغادر طبقاته العشرين الى شعراء القرى مثلا : فابن هم من سيقاب طبقاته لا انهم بالقطع ليسوا خارج التسلسل الشعري العام ، ما داموا لا يمثلون تيارا او تاريخا شعريا مستقلا ، وإذا كانت فكرة الطبقات نابعة من ادراك شامل لتطور الشعر وفنونه ومقدرة كل شاعر فنية ايا كان موضوعه او دينه ، فلماذا لم نعرف ان يمكن ان نضع شعراء الرثاء والقرى وشعراء اليهود ، ولم نعرف لم افرد شعراء الرثاء بطبقة ويضعهم في البادية وبعض آخر من القرى ، ولم افرد شعراء اليهود ايضا وهم من اهل القرى ؟

من حقنا ان نلن ان ابن سلام غنى أحيانا بالقليل الاقل — بالطبقة : مجرد القسم أو المجموعة ، فهذا هو الحل الوحيد الممكن في رأينا لتداخل هذه التسميات أو الاعتبارات التي اقام عليها منهجه ، ذلك لانه على افترض التسليم بان الكتاب كان كتابين أو ثلاثة فنان فكرة « الطبقات » لن نسلم من التآخذ ، برغم الاوصاف الفنية والاعتبارات المتبولة التي جذبت اختياره وترتيبه ، اذ كيف يمكن ان نسلم نظريا — ودون اية دراية بالشعر أو الشعراء — ان شعراء مكة كلهم في طبقة واحدة و لجرد انهم من مكة (٥) وان شعراء الرثاء كلهم في منزلة واحدة لجرد اشتراكهم في الموضوع الذي استأثر بوجودهم ؟ وكيف نسلم بان شعراء اليهود متعادلون بسبب انهم يهود ؟ .. فإذا رجعنا الى التسلسل داخل الطبقات الاساسية فلن نعرف كيف حدث مصادفة ان شعراء الطبقة السادسة من الاسلاميين كلهم من الهجاز ، وكيف اجتمع الرجاز معا في الطبقة التاسعة ؟ فهذا يعني ان الرجز لا يتجاوز هذه الطبقة بين اوزان الشعر ، وان الرجاز جميعا يخضعون لمستوى فني واحد ، مهما اجلوا او قصروا ؟.. فإذا جاء ابن سلام وقال في



الدكتور احسان عباس :

نحن والتراث

حديث أجراه
ماجدا المسارني

حجر في الطبقة الثانية من الجاهلية ، ثم يقول : « واوس نظير الاربعة المتقدمين ، الا اننا اقتصرنا في الطبقات على اربعة رهط » (٢٠).

ويبقى نقد آخر نوجهه الى زعمه بأن كل اربعة متساوون تماما ، وأنه « ليس تبدلتنا واحدا في الكتاب تحكم له ، ولا بد من مبتدأ » (٢١) فنحن نرى انه كان يبدأ بأجودهم في رايه ، والا فقد كانت لديه مندوحة في البدء بالانتم زمتا او حسب الترتيب الهجائي مثلا ، ويدل على هذا التفصيل لاول الطبقة وضع امرئ القيس على رأس طبقتة ، وجريير على رأس الطبقة المناظرة ، وحسان بن ثابت اول شعراء الذنية وابن الزبيري اول شعراء مكة ، واوس بن حجر ، ذلك الذي ازيل عن مكانه بين الطبقة الاولى ووضع ظلما — باعتراف ابن سلام — في الطبقة الثانية يأخذ مكانه في صدرها ليكون قريبا من الاولى ، على أن الشعراء الذين اغفل الترجمة لهم وذكر نماذج من شعرهم يكونون عادة آخر الاسماء أو قرب الآخر في طبقتهم ، وهذا يعنى أن الترتيب الداخلي في كل طبقة قد قام على شيء من الإيثار لا شك فيه .

((للبحث صلة))

لعلنا هي البداية الصحيحة ، هذه التي بدأها الدكتور احسان عباس مع الادب والنقد : من التراث ، حيث الجذور .. الى الحاضر ، حيث يقف ما ينبغي عن تلك الجذور ، ويمتد ، وينفرد .. وهكذا تصور المسألة ..

ومن هنا نجد أن كل حديث معه ، أو حوار ، يجب أن يبدأ من « الجذور » .. ولئن كان هذا الحوار مختصرا .. قصيرا .. فهو يختزل مسافات كبيرة في الكتابة العربية الحالية .. ويشكل « علامات أضاءة » للوعي النقدي الحالي ، فيما يتطرق اليه ..

* *

✽ في مرحلة كهذه تزدحم بمعطيات ثقافية كبيرة ، ويشهد الفكر الانساني فيها تحولات ضخمة .. كيف يجب أن نقرأ التراث العربي ؟

— يجب أن نقرأه على ضوء متطلبات الحاضر الذي وصفته بأنه يشهد تحولات كبيرة .. هذا من ناحية التراث الذي يستحق إعادة النظر من أجل إعادة التقييم .. كالتراث التسعري ، والنقدي ، والفقهى ، وما أشبه .. ولكن .. هناك تراث لا نستطيع ، اطلاقا ، أن نتخلى عنه مهما حدثت تحولات في الحاضر .. كالتراث التاريخي واللغوي ، وأن كانت التحولات تفرض على مثل التراث الأخير تعديلات مستمرة .. فهناك نوع ثالث من التراث

- ١ — طبقات فحول الشعراء ص ٦
- ٢ — مصادر الشعر الجاهلي وثينها التاريخية ص ١٩٥ — ١٩٦
- ٣ — تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ٨٦
- ٤ — طبقات فحول الشعراء ص ٢١
- ٥ — الطبقات ص ٦
- ٦ — الطبقات ص ٧ ، ٨
- ٧ — الطبقات ص ٥٦
- ٨ — الطبقات ص ٤٧ ، ٤٨
- ٩ — الطبقات ص ١٧٠ — ١٧٤
- ١٠ — نقد الشعر ص ١١١
- ١١ — الطبقات : ص ٥٢٠ ونبيه الى تفرقة بين الفزل والتشبيب .
- ١٢ — أجمل ابن سلام الشاعر الكبير ، والطرمصاح بن حكيم ، كما تجاوز في وضع يشامة بن الغدير وابي زيد الطائسي من طبقات الاسلايين كما يرى. طه ابراهيم في : تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ٨٨ ، وابو زيد كما نزل اخباره في كتاب الطبقات اتشد في مجلس عثمان بن عفان كما ذكرنا من قبل .

- ١٣ — د. محمد زغول سلام : تاريخ النقد الادبي ج ١ ص ٩٨
- ١٤ — الطبقات ص ٢٢٢
- ١٥ — تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ٨٢
- ١٦ — المصدر السابق ص ٨٣
- ١٧ — الطبقات ص ١٧٠
- ١٨ — الطبقات ص ٢٥١
- ١٩ — الطبقات ص ٥٥
- ٢٠ — الطبقات ص ٨١
- ٢١ — الطبقات ص ٤٢

هذه «الآنا» تمثل الذات المحددة بشخصية الشاعر دون أن تتعداه إلى غيره . فإذا استطاع قارئ أن ينسجم مع قصيدته فإنما ينقل مشاعر الشاعر كأنها مشاعره هو نفسه ..

.. ثم طفت الدعوة إلى الجعابية بعد الحزب الثانية ، فأخذ الشاعر يتكلم بلسان الجماهير ، وأصبحت «نحن» حين ينطق بها الشاعر تمثل الطبقات الكادحة ، أو جماعة البائسين ، أو المذهبن .. الخ .. واصطحبت هذه الدعوة مع التسور بالاتزام .

.. ثم أخذت قبضة الالتزام تتراخى .. وعلى أثر الهزائم التي عاناها الشعب العربي .. ومن ثم الشعراء العرب ، أصبح التساغر صوفيا .. كاهنا .. نبيا .. ينطق بالآنا ، ويقول للجماهير : «أنا أتحدث بلسانكم» .. فقد تقصص شخصية التسبب بذاته .

✽ هل نستطيع أن نعتبر الشعر هو الظاهرة المتنبئة على سواها في حياتنا الثقافية العربية الراهنة ؟ .. — أنا أرى هذا الرأي ، واعتقد أن التساغر يعانى من التخلل ما تعاني الحياة الثقافية عامة عند العرب .. بل لعل بعض الفنون المستحدثة ، أمثال : القصة ، والنصصة القصيرة ، والمسرحية تكون أقدر على التعبير عن شيء يسير من التقدم الثقافي من الشعر .. ولكننا مشغولون بالتساغر أكثر مما نتمثل بسواه .. وسبب هذا أن الشعر لا يلزم بالعودة إلى القاعدة الفكرية المنظمة ، وإنما هو بحسبنا كثيرا على موجة الانفعالات ، أو الحلم ، أو الاستمرارية المستقبل من خلال الصور الشعرية .

نحن أمة تهرب من التفكير ، إذا صبح لنا ذلك ، لأن التفكير المنظم لا يزال عبئا على الأغلبية منا .

✽ كنا قد للشعر ماذا نطلب من القصيدة ؟ ليس الناقد أن يطلب من القصيدة شيئا عندما يتناولها .. وإنما ينقلني منها ما تعطيني ، ثم يحاول أن يضع هذا الشيء المعطى في سياق منهجي من قواعد ليست صارمة .. أعني ليست مما يجمع عليه كل الناس .. ولكن مما قد يقبله أكثر الناس . فإذا كانت معطياتها تفضل نسبة كبيرة أزاء هذا السياق المنهجي (وهذا السياق المنهجي لا يفصل بين الشكل والمضمون) كانت قصيدة مقبولة ، وكان من السهل على الناقد أن يقرر العمل التي تجعل منها قصيدة مقبولة .

.. أما القصيدة التي تواجه الناقد بعبع كبير — أما في الشكل أو المضمون ، وأما فيها معا — فهي مما لا يعني الناقد نفسه كثيرا في معالجتها . على الناقد أن لا يواجه الأثر الأدبي بإحكام مسبقة يفرضها فرضا على كل أثر أدبي دون تمييز .. لأن الأثر الأدبية متنوعة ، ولكل أثر أدبي قانونه الخاص .

لم يثبت للزمن ، وبذلك قد حكم عليه ، أو حكم هو على نفسه بأنه غير صالح للبقاء .

✽ اعتد أن قيمة هذا التراث تتحقق من خلال قراءته قراءة ترتكز على محورين : السؤال ، والحوار . فبذلك يمكن أن نوفر لهذا التراث «حضور الشخصية» .. — مهما يكن من شيء فإنه لا بد أن يكون هذا التراث حاضرا لكي يستطيع أن يواجه «الحوار الديالكتيكي» بيننا وبينه .. وحضوره لا يتم بإغفاله ، وإنما بالنص على أنه الحق أن يحاكم ، أو يسأل ، فيجيب .. وحيث يكون جوابه مقبولا ، فعين ذلك أنه صالح للبقاء ..

✽ هذا يمكن أن يجرنا إلى تبين مدى الاستفادة من هذا التراث من قبل معاصرينا . فلو تجدنا «الشعر الجديد» قد حقق استعادة كاملة من التراث العربي ؟ .. — أولا .. الشعر الجديد يمثل شيئين يبدوان متناقضين .. أولهما أنه يريد أن يتخلص من هيمنة التراث الشعري القديم — والتراث الشعري القديم جزء من هذا التراث — فكانه يثور على هذا التراث .. ولكنه ، في نفس الوقت ، يتكئ على اللغة ، وجزء كبير من الموروث الثقافي ، كالأساطير الدينية .. كما يتكئ على ضرورة التجاوب بينه وبين الجماهير التي لم تنفصل عن التراث .. وبذلك فهو محكوم أن يظل معلقا بالتراث من عدة جوانب . وأن ، فلا بد له من أن يفيد من ذلك التراث باعتياده رموزا وأساطير ذات صلة بحياة الناس ، وباعتماده الفولكلور الشعبي ، بكل ما يمثله هذا الفولكلور من مظاهر ..

.. ولكنه ، حتى اليوم ، لم يستطع أن يستغل جميع الجوانب التي يمكنه استغلالها .

✽ هل نعتقد أن نماذج الشعر الجديد التي تعتمد الفولكلور تقترب بذلك من مدارك الجمهور العام ؟ تقترب اقترابا جزئيا ، وذلك بتضمين بعض الأغاني الشعبية في الشعر .. وهذا واضح تماما في بعض أشعار السياب ، وسميح القاسم .. كذلك حاول — الشاعر الجديد — أن يستغل أبطال الأساطير الشعبية وأن يحور فيها لتصبح رموزا صالحة للتعبير عن روح العصر .. ولكنه في الأغلب ظل يتناول مادته من المصادر الثقافية .. من الخيام ، أو المهري أو شهرزاد أكثر من توجهه إلى الفولكلور الشعبي الخاص .

✽ في السنوات الأخيرة يلاحظ عودة عنصر «الآنا» إلى الشعر .. والشعر الجديد خاصة . وهي ظاهرة حرة بالدراسة والتأمل .. بعد أن اختفت فترة .. ولا بد أنها لنت انتباهك ..

— «الآنا» شيء ضروري لا ينفصل عن الاتجاه الرومانتيكي الذي كان سائدا بين الحريين .. وكانت

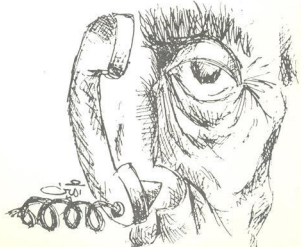
تحت و... خارجا

البرتومورافيا

ARCHIVE

http://Archivebeta-Sakr.com

فرحان ن. الفرخان



راسي كجيوب معطفي ، يوجد
القليل من كل شيء ، اي كل شيء
ناقص ، وعديم الفائدة ، وغالباً
لا ببرر لوجوده ، ماذا يوجد في جيوب
معطفي ، الذي انقلب لونه الـسـي
اخضر مشوء ، والذي كما يبدو من
تفصيله انه كان يخص احد الجنود
او ما يشبه ذلك ؟ جيوب معطفي
تحتوي : اعقاب سيجار وسجاير ،
بعض الخيوط التي تقوم مقام الازرار
عندما اضطر لضيق حول جسمي،
ثلاثة او اربعة مناديل يدوية التي
يمرور الزمن تغير لونها ، موسى
جيب بدون نعل ، زوج مقصصات
يصلح لنقص اللحية ، وعلبة كبريت
لا تحتوي بداخلها عيدان التتباب بل
مجموعة من شفرات الخلاقة العتيقة
التي استعملها لابري بها اعسواد
التتباب التي احتفظ بها في علبة اخرى
لانكس بها اسناني ، مشط فقد الكثير
من اسنانه ، قطعة صابون بتفسيجية
اللون لم يتسن لي استعمالها بعد،
اذ بقيت على حالها منذ ان قدمت
لي مع بعض فئات الخبز وقطعة جبن
حيث اكلت الخبز والجبن ولم المس
الصابونة ، نصف مرآة صغيرة من
تلك المرايا الدوارة الشكل باطلسار
ابيض ، ودفتر نوتات صغير متسخ
يسبب عدم استعماله له لعدم
معرفة بالكتابة ، وعدد من المفاتيح،
اربعة منها على ما اعتقد هي مفاتيح
سيارات ، وهو الشيء الذي يصعب
علي فهمه وتفسيره ، اذ انني اعيش
في كوخ لا تفل على بابيه ولا امتلك
سيارة ، كذلك هناك ساعة معدنية
من صنع جيد ولكنها بدون عقارب ،
ورزمة صغيرة ملفوفة بورق أزرق
وتشريط اصفر لا اعرف بالضبط ماذا
تحتوي رغم انني اقتنيها منذ وقت
طويل ولم يجل بخاطري مرة ان
افتحها .

ماذا كنت اتول ؟ اه ، كنت اتول
راسي مثل جيوب معطفي ، مليء
بالقوامض والاشياء الا محدودة،
لنبدل باسمي ،ماذا ادعى ؟ انطونيون ؟
انجيلينو ؟ ارفينو ؟ البرينيو ؟ اسمي
بيدا بـ « ٢ » وينتهي بـ « بنو » هذا
كل ما اعرفه ولكن يوجد شيء ما بين
عذين المقطعين لا استطيع ان اتذكره

ونفس الشيء حاصل بالنسبة لاسمي الآخر هل ادعى ديوناتو ؟ أم ديوناتو ؟ أو ربما ديوراتو ؟ مرة سألني اثنان من رجال الشرطة عن اسمي واخبرتهم بانني ادعى ديوساتو .

من انا ، وبمعنى ادق من كنت ؟ لا اعرف ، لانني وكما اخبروني بانني فائد الذاكرة ، وعلى هذا الاساس فمن المحتمل انني كنت شيئا ما في الماضي بينما لا شيء الان . احيانا وبينما اتمشى في انحاء المدينة بمسولا بين منطقة وأخرى ، تدفعني بعض التفاصيل التي اواجهها للتفكير ، او بمعنى ادق تعطيني الرغبة لان افكر ، وهذا طبيعة الحال يكون وضعا استثنائيا بالنسبة لي ، مثال على ذلك : في أحد الايام جلست على مقعد خشبي في إحدى الحدائق العامة بواجهة نصب دقي قاعدة مرتفعة من الرخام الاسود يقو عليها تماثيل من البرونز لجنديين أو رجلين بملابس عسكرية - منحوتة بوضع غير عادي - لا شك في ان الرجلين كانا قد سقطا خلال إحدى المعارك الحربية ، وسبقتي ابياء البطولة هذه جامدة في مكانها الى الابد في ظل اشجار الحقيقة ، وبدا لي انني تعرّفت على شيء مشابه والموقف لذي مما رأيته ، ولكن هذا الشيء كان مجرد تخمين ، وبقي مجرد تخمين مشكوك به .

ومرة أخرى رايت في إحدى الواجعات في الشارع العام صورة امرأة شابة وجيلة تضم على صدرها طفلة صغيرة بتياب بيضاء واعطاسي لالتقاطه ، وعندما وقعت ثانية كانت صورة المرأة والطفلة قد اخفت من ذاكرتي .

هل انا اذن جندي مفقود (التمثال والجنديان) فقد ذاكرته ، والسدي لم يعد بعد الى عائلته (صورة المرأة والطفلة) والذي اصبح مع مرور الزمن يتسولا ومشردا ؟ هل هذا

بالله - شيء استطيع ان اصدقه ؟ ولكن كل شيء يجعلني افكر بانني انا نفسي الذي لفقت هذه القصة الناقصة منذ زمن طويل مضى لاسباب تغيب عن ذاكرتي .

على كل حال ، ماذا كنت ، هذا لا يؤثر اهتامي ، الشيء الذي يهمني اكثر من اي شيء آخر هو ان اعرف من انا ؟ لم اعد قادرا ان اتذكر اين ومتى ومن اخبرني ان اهم احتياجات الشخص هي معرفة نفسه ، وفي الحقيقة كنت لسنوات ادرس خلالها نفسي محاولا معرفتها ، ولكن في الحاضر يمكن ان يقال انني ما زلت في المراحل الاولى من هذا الطريق . وكما هو المنطق فقد بدأت بانقاسي ، ولقد توجب على ان افضي سنة كاملة في معرفة قديمي اليسرى فقط ، نظرت اليها بعناية وتمحصتها ، طولاً وعرضا ، من فوق ومن تحت ، بالجوارب وبدونها ، بالجزء ، ثبت يتحسسها من كمها وظهرا ، اصعبا اصعب ، وانظروا اطرف ، باردة دافئة ، تيبة ومريحة ، مبللة وقاسية ، وفي النهاية تبين لي انني قد لا اصرح سنة تقابل المعبر الذي في هذه الدراسة العتية دون التوصل الى نتيجة ، ورغم ذلك فقد تلمسنا

وانتقلت الى قديمي اليمنى ، وهي التي ما زالت منهكا في دراستها ولا اعلم بالضبط مدى ما تستغرقه من وقتي دراسة القدم اليمنى ، لانه تاكد لدي ان دراسة القدم اليسرى اصعب من دراسة القدم اليسرى ، وعادة اكثر الناس يعتقدون ان القدمين متشابهتان تماما ، بينما هذا الاعتقاد خاطيء ، بالدرجة الاولى ان القدم اليسرى تقع في الناحية اليسرى بينما تقع القدم اليمنى في الناحية اليمنى ، وثانيا ، لان القدمين لا تقومان بنفس العمل في ذات الوقت ، فبينما تتحرك الاولى تبقى الاخرى واقفة عن العمل ، فاذا كانت واحدة في الهواء تبقى الثانية ثابتة على الارض ، ومن هذه التناقض تبرز لنا عدة نقاط اختلاف يستغرق تدوينها بالتفصيل وقتا طويلا .

الان اذا كان توضيح القدم فقط والتي هي بطبيعة الحال جزء بسيط

وصغير من الجسم بهذه الصعوبة فماذا سيحدث لي عندما اصل الى الراس والسدي هو اكثر تعقيدا وغموضا ؟ الحق يقال ، ان معرفة النفس ليست بهذه السهولة حتى بالنسبة لانسان مثلي لا يعمل شيئا وليس هناك ما يسدده من ذلك . على كل حال فان معرفة النفس شيء جدير بالعناية مهما كانت التكاليف ، والا فان من الخطأ للواحد منا ان يصيح غريبا عن نفسه ، كما حدث لي منذ سنوات مضت : كنت انا على فراشي القش داخل كوخ الحالك الظلام ، عندما استيقظت من نومي ، شعرت بان ثمة يدا تلوح في الظلام فوق راسي ، وسرعان ما امسكت بها بيدي اليمنى ، وطبعاً حسيت ان هناك غريبا ما داخل الكوخ ، ولشد ما كانت دهشتي عندما لويت احد اصابعها بقوة وتبين لي ان اليد الغريبة هي يدي انا ، وذلك من شدة الالم الذي شعرت به . وكانت هذه الحادثة سببا كافيا لي لان اتخذ القرار بدراسة نفسي كي اعرفها . ان ماذا يحدث - بحق السماء - لو انني وبطريق الخطأ فكرت يوما ما في ان راسي هو راس انسان آخر ، فقلت عيني ، أو شنت نفسي ؟ ان جسم الانسان في اي حال لا يسمح لنفسه ان يهمل ، وعندما يكون ذلك متوقعا فانه يذكرني باستمراريته بطريقتين كئاشا لسو فكرت فيهما غريبتان لكوهيا سينتين وغير بلائمتين وهما الجوع والبرد ، ولم يحدث باننا ان تجاوب جسمي مع اي احساس بالرأس ، رغم عدم وجود صعوبات في مواجهته ، فهو قادر على ابتلاع اي شيء ، الفضلات من صندوق الزباله ، الفواكه والخضار الفاسدة من الاسواق ، بقايا الجزارين ، ولقد روض نفسه على امور اخرى مثل اللحف بالبطانية العتة المزمز ، والمشكلة الوحيدة التي تواجهني دائما هي عدم قدرتي على ايجاد علاقة بين الجوع والذم ، وبين البرد واليابس والار ، لذلك فعليا ما يحدث ان افضي اياما كاملة رايشا في ظلام كوكبي ، عينا احوال معرسة ما احتاجة لدفع احساس

تحت و... خارجا

لوجدتها فعلا لا تعنى شيئا ، وهكذا
الآن غانه لم يجد أي خطأ في افتراضه
الذي طرحته على أنني مت . وكل
ما نلقي به هو ما ورد على لسانه
بصيغة السؤال « مت ؟ .. ماذا
يعني الموت ؟ » وبجهد كبير أجبت :
« ان الموت هو نقيض الحياة » سال :
« والحياة ماذا تعني الحياة ؟ » قلت :
« الحياة هي نقيض الموت » . ولكنه
لم يكن مقتنعا بهذه الاجوبة ، لذلك
تنسب الحديث وبدأت اشعر انني
لست بالناكيد وثائقا من انني ميت لانني
في الواقع كنت قد فقدت معنى الكلمة ،
وانتهى كل شيء — كالعادة — الى
نزاع غاضب . وعلى هذا ، فأنسي
لو كنت عرفت حقيقة انني ميت ،
لكان باستطاعتي ان اعرف اننسي
مازلت على قيد الحياة ، الا ان عدم
ناكدي من ذلك تركني مجددا للشك
فيما اذا كنت حقيقة قد عشت ، او
حتى اذا كان لي في يوم من الايام
يوجد ما قبل ان اصبح على ما انا عليه
الآن ..

وضخم الجسم وضارب لوني الى
الاحمرار ، كنا جالسين بمواجهة
الشمس على ضفاف النهر ، وقلت
له : « لقد شاهدت اليوم ماتسا
جنازينا من الدرجة الاولى » سألني
لوجينو « ولماذا الدرجة الاولى هذه ؟ »
وأوضحت له انه عندما يكون النعش
ملفوعا بالاكاليل والصفائح الذهبية
يعني ذلك الدرجة الاولى ، وتابعت
قائلا : « يمكن ان لا تصدق ذلك ،
ولكن هييء لي انني شاهدت مثل
هذا الماتم قبل ذلك . وانه ليس
غريبا عني » قال : « ثم ماذا ؟ »
قلت : « ومن ذلك يتضح لي اننسي
مت قبل ذلك وخمسون في ماتم كهذا
حول الدنية ، اما متي فهذا ما لا
اعرفه . » لم يعترض لوجينو ، فهو
رجل لا يهتم بالاحصاء بل بالاقوال مثلا
لو قال له شخص ما « لوجينو اليوم
الثلثاء » فعلا من ان يجيب ان اليوم
ليس الثلاثاء ولكنه الاربعاء فانه يجوز
يسأل « وماذا يعني الثلاثاء ؟ » وبهذا
يفرض الصمت لان كلمة الثلاثاء

بالجوع وابرد ، واستمر في حيرتي
هذه وقتا طويلا دون التوصل الى
نتيجة ، وفي النهاية اشعر بالضطراب
في الراس واغيب عن الوعي . لا يبق
بعد ساعات وواجه نفس المشكلة .
ما هو ذلك الشيء الذي ينهي الاحساس
بالجوع ؟ وما هو الشيء الذي ينهي
الاحساس بالبرد ؟ ربما يبدو هذا
غريبا ، ولكن الجواب على سؤالي
كثيرا ما يأتي من طريق الحيوانات
والطيور . فالكلاب والقطط هما
الحيوان الوحيدان بجوارتي هنا على
ضفاف النهر في هذه المنطقة المنعزلة
حيث بنيت كوختي . في أحد الايام
رايت كلبا ينش كومة فضلات ويخرج
منها عظما بدا يلوكه وهنا تذكرت
شيئا ، لقد طرأت علي فكرة العمل
مثلهم ، لذلك التقطت شيئا من
الخرونب الذي كان مطروحا بجانبني
وعندما بلعته ، ذهب عني الاحساس
بالجوع ، وعلى هذا فقد حلت مشكلة
الاحساس بالجوع ذلك النهار . الا
انني نسيت هذا الحل المقول في اليوم
التالي ، وعندما هاجمني الجوع عينا
أجهت عقلي في ايجاد شيء ادفعه به
عني .

قد يفكر البعض — وكما يقولون —
بانني مجنون ، ولكن ليس في الواقع
كذلك ، انا دائما في حالة تمك لكامل
قدراتي الشخصية ، وهاكم برهاننا
على ذلك : منذ ايام قليلة كنت على
وشك ان اكتشف من كنت انا قبل
ان اصبح على حالتي الحاضرة ،
كالعادة فقد شاهدت اشياء تبدو
مألوفة لدي والتي يظهر انني كنت
قد رايتها وخبرتها سابقا ،
— ولائلا — في حياة اخرى ، وأردت
ان اخبر لوجينو عنها ، وهو شخص
« تحت وبرة » مثل حالتي ، فقط انه
اصفر اللون ونحيف الجسم وكثير
التجاعيد ، بينما انا مبنياء الجسم





لوي اراجون وكتّاب

”أدبهم ينكلم“

بمقام: شفيق مقهار

تقول المسرح الشامل ، الذي يجمع كل تلك الفنون اذ تتكامل فيه ، فيزيها ، ويمسرها ويخلق من اندماجها الاعبق عرشه الشامل ، ولا يفتن الى تلك الظاهرة الحية ، الثمينة ، نادرة الحدوث : الفنان متعدد المواهب ، الذي تتوفر في باملسنه الرؤى ، والرغضى ، والحلم والاشتياق ، باحثه لها عن لسان ، لتقصص وتنطق : بالشعر مرة ، بالحرب والقتال مرة ، بالحب مرة ، بالابداع القصصى ، بالنقد ، والتظير ، والمنافرة ، والرأي . وفي كل مرة هو هو الفنان . يريد ان يطلق من عقاليها احلامه ، لتقول : له ولنا . وقد تقول ان الحال هو تحقق اي حلم .

في قصيدته « سنة ٢٠٠٠ لن تأتي » ، يغنى

كم يشبه الشعر الشاعر ، يقول جورج سادول ، والشعر ماهو لا او اعمال الفنان لا صفحات من لحمة الحي . يوميات حبسية . شخصية : من قلبه وحده ، وعلمة : لقلوب كل البشر . تأريخ لحياة الكتاب ، افراحه وخيبانه واحزانه ، وتأريخ لعصره .

نحن هنا بمعرض الحديث عن احدي تلك العبقريات النادرة ، قليلة الحدوث ، متعددة الوجوه ، التي يقمايز — بواقعه وجودها فيه — تأريخ الادب ، من عصر لآخر . ادجار الان بو . غاليري . كامبي . اليوت . وارجون .

اي فنان هو اراجون ، شاعر ، ومقاتل . متهرد ، ناثر . وعاشق . روائي ، وناقد ، وكاتب مقالات .

أراجون :

« اعطني كاتدرياتيك لاقول ، بملء الصوت ، فيها
لك الذي احلمه في داخلي كظفل لم يتحرك بعد
اعطني كاتدرياتيك ، حيث تنام على انفراد
اصدااء متباعدة عنيقة ،
كي احمل الارق اليها ، واحل الظلام من قسمه
فاطلق عقال لسانه ،
واكون عجمة خطايا حنية ، حصانا مباحنا قد
فك قيده ،
واجعل الحجر يبيكي ، ما شاء له البكاء ،
دموعا من تراهيه .. »

ولد أراجون والقرن التاسع عشر يشرف على
ختائه ، عام ١٨٩٧ . فهو من تلك الصفوة الفكرية
الاوربية التي تمثل قدرها الفني والانساني في معاناة
ضمية الوهم ، وخيبة الامل بغير حدود ، في كل مقولات
ودعاوي التقدم ، بمعناه الاخلاقي والانساني . عندها
بلغ السابعة عشرة باغتته ، ككل أبناء جيله ، الحرب
العالمية الاولى . ولقد كان علينا ان ننتظر « انكسار
القلب » اعوايا طويلة ، حتى عام ١٩٤١ ، عندها
سقطت فرنسا واحتلت ، لكن الشاعر — بكل تأكيد —
لم ينتظر حتى تلك الكارثة ليسحو .

كان أراجون ابنا غير شرعي ، وعيئا على أسرته ،
حاول اهله التخلص منه وهو بعد طفل رضيع ، فاعطوه
لمرضع في مقاطعة برتاني ، وعندما عاد الى بيت
الاسرة ، عاد بوضعه اخا لاهه . في صباه كان مبالا
الى العزلة ، قليل الصحاب من الصبية أو البنات في
مثل مهنه . استقأوه كاهم كانوا من الكبار ، والغرباء
عنه . وقد بدا يكتب الشعر صغيرا ، في التاسعة ، أو
العاشرة من عمره . محاولات اولى ، طفولية ، لكننا
بدلت نتخذ ابعادا حقيقية وهو في الحادية عشرة ، جنبا
الى جنب مع دروس اللاتينية . في عطلة الصيفيه وهو
يقرب من الثانية عشرة كان قد اتي على كل منهج
الدراسة المخصص للادب في شهادة البكالوريا ، وبهذا
لا يرتوي اخذ يقرأ الكتاب اللاتيني ، خاصة المؤرخين
منهم ، وكل ما طاولته يده من الادب الفرنسي .

في ذكرياته عن تلك الفترة يقول أراجون :
« لا ادري ان كنت — في تلك السن المبكرة — قد
اردت ام لا ان اصير كاتباً . لكن الذي اذكره اني كنت
اكتب ، وكنت اتفدى بفضاء يومي لم يكن ذاك السذي
يتناول الصغار امثالي . وفي نفس الوقت كانت تنمو
ادي خصائص منفردة للفة ، اكتشفها — مبكرا —
احد اساتذتي ، وانا بعد في الصف السادس ، فيكراسة
الانشاء . ولقد اسهمت في ذلك النبو منابع عديدة ،
كان اظهرها ، في تلك الفترة من صباي ومطلع شبابي ،

تأثير ديكنز . نعم ، كان لديكنز تأثير عظيم علي فسي
شبابي » .

ولقد ظل تأثير ديكنز مائلا وقويا حتى المرحلة
الادائية ، اعاد أراجون قراءة كل اعمال ذلك الروائي
الفيتوري مرتين أو ثلاث مرات . وفق « اسبوع
اللام » ، يمكننا ان نجد عنده اصدااء عميقة من «مارتين
تشافلويت » لديكنز وفي قصيدة « الانتحار » ، وقصيدة
« الباريزيات » تأثرا واضحا « بدومبي وابنه » . ومن
عجب ان يجد أراجون طريقته الى الدائيات من خلال
صفحات ديكنز .

يقول الشاعر :

« في الانتحار ، والباريزيات ، عملية نقل لسلوك
اثر دهشتي من جانب الفتي دومبي الصغير عندها
اخذه ، وهو مريض ، الى الشاطئ ليشفي ، فوق
امام البحر مرددا « كلمات بينتها ، بغير انقطاع ، وفي
النهاية تفقد الكلمات ، من فرط التكرار ، معانيها » .
ومن هنا ، كانت النقلة الى الدائيات يسيرة .

ولكن ، اي شيء هي الدائيات ؟

ابان الحرب العالمية الاولى ، والعالم الغربي كله
ينفيق الى الواقع ، ويخرج الى الضناق المختلفة بالطين ،
والدم ، والاشلاء ، في لحظة يقظة حادة وقاسية ردت
الى صوابه من خدر الازهاق التي ظل حشد من مخزيه ،
وقادته ، وكتابه ، وسياسته ، يحشون بها راسه منذ
مطلع عصر الثقلب الصناعي ، فيسرك ان طفرة
الثراء ، والتقدم العلمي والصناعي ، والرخاء الشامل
الموعود : لم تقده الى الامام — في حقيقة الامر —
خطوة ، بل اركبته ارجوحة وهم دوارة دارت به ،
صاعدة هابطة ، جذلة مزعردة ، يضع دورات ، ثم
اوقتها « الحرب بغتة ، فطوحت به ، والفتة — ذلك
العالم الغربي — على وجهه ، في نفس المخاضة القديمة
التي اوهبه ساسته وكتابه الدافعون عن العصر انه قد
خلفها وراءه الى غير رجعة ، وحذره شعراؤه وفنانوه
الرومانسيون من انه في طريقته الى ان يفوض فيها اعق
واكثر : ابان تلك الحرب الموقظة ، الهانكة لكل الاحلام
الوردية ، الكاشفة لزيغ كل الامل الشرقة ، اجتمع في
سويسرا المحايدة عدد من شعراء وفناني ومثقفى
القارة ، ليقولوا للعصر : لا .

نفس سبحة الرغش والاحتجاج والمناوة النسى
اطلقت من انجلترا شعراء كوكيلفرد اوين ، وسبجفريه
ساسون ، وارثر وست ، وبعد يقتلته من حلبه
البيولي : بورت بروك .

في « داورية الليل » يقول ارثر وست :

« وبالقرب منهم كانت حفنة من رجال

مزقهم تقابل الدفعية ، شبه ارخبيل

من مرق اللحم المتصفية » .

وفي « لقاء غريب » ، آخر اشعاره قبل ان تنتقله الحرب ، يغني أوبن عن الموتى :
« وفي ابتسامته ، عرفت ذلك الرواق الكئيب
الاغبر »

وبابتسامته الميتة عرفت اننا ، الآن ، نقف في
الجحيم »

لكن شعراء الحرب الانجليز اطلقوا صيحتهم من
الخنادق ، حيث غابوا الصوت ، وقاتلوا ، وماتوا .
اما مجموعة الرافضين الذين اجتمعوا في سويسرا
فكان رفضهم اخلاقيا وجهاليا بحسب . من بداية الامر
تباعدوا وقالوا للحرب والمصر لا ، من مبعدة .
وعندما قالوا قولتهم استخدموا لغة طفلية ، كأنهم
ارادوا ان يعودوا الى الرحم ليلودوا من جديد . فلفظة
« دادا » ، كما هو واضح مأخوذة من ذلك الصوت
الذي يحدثه الطفل عندما يبدأ في الكلام ، ومعبرة
— بطغوليتها — لا عن تفضيل لكل ما يجاني العفانية
والتيهاتك المنطقي فحسب ، بل وعن تصميم على رفض
كل ما هو قائم مأخوذ به من القيم والمسلطات ،
والانطلاق — من نقطة الصفر — بحثا عن تقيم وروى
جديدة .

ولم تكن الدادائية بذلك رائدة للجهول ، او غائقة
لازى بكر . لان الفنون التشكيلية كانت — من قبل
الحرب — قد سارت على نفس تلك الدرب ومهتتوا
بالتكبيبية والمستقبلية . وعندما حاول الدادائيون ،
وعلى رأسهم تريستان تسارا ، وهانس أرب ، اجتياح
الفن والفكر واتهام الحياة ككوريين عديمين — عن
افتتاح ولدته الحرب او عززته — بان كل ما كان قائما
ومسلما به ، فاسد ومرفوض ، وعن رغبة في التجريب
بغير قيود او حدود ، ولم يأتوا — في الحقيقة —
بجديد ، لان بيكاسو وبرك بتكبيبيتها التحليلية المبكرة ،
وين نيكلوسون بتجربيتها المتطرفة كانوا قد سبقوهم .
وربما كان ذلك هو السبب في ان الدادائية لم تحتفظ
طويلا بالسلطة الفكرية التي تمتعت بها لحظة في
مجالات الفن ، بل وفي مجالات السياسة ، وانها — عندما
وقدت الى فرنسا عام ١٩٢٠ بعد ان وضعت الحرب
أوزارها — وقفت متواضعة ، مكتفية بهجاء الادب ،
لم ما لبثت ان تراجع الى مؤخرة الصورة تاركة الميدان
لجامعة السرياليين الفرنسيين التي تزعمها الطبيب
النفسي اندريه بريتون ، وكان من نجومها المؤسسين
لوي اراجون ، ويول الوار ، وفيليب سوبول .

لم يصح اراجون الى عصره مبكرا . اول دواوينه ،
الذي بداه عام ١٩١٧ ، وكتب الجانب الاكبر من اشعاره
خلال عامي « ١٩١٨ و ١٩١٩ » ، عنوانه « لهيب الجذل » .

في قصيدة « رجفة مزلزلة » التي كتبها في اغسطس
١٩١٨ ، يغني اراجون :

« انا اعطي اسما افضل لاعاجيب النهار
انا اخترع من جديد الريح التي تصفح الحدود
الريح الصخابة المعربة »

والعالم الذي تهدم ابنتيه ، أكثر جمالا ، من
جديد

سبع شمس من اللون تخمش باظافرها جسد
الريف

وعلى اطراف اهدابي يرتعش منشور من
الدموع »

لم يذهب اراجون الى الحرب العالمية الاولى
مقاتلا من عقيدة . رحب بالخنادق وذهب اليها بحثا
عن المغامرة ، ونشوة الخطر ، وهربا من المهنة التي
اصرت ايه على اعداده لها : مهنة الطب ، لتجمل منه
سيدا برجوازيا مضطربا فاضلا . درس في كلية الطب
خمس سنين ، قبل جراته البرافقتته من طوح
اياه ، لكنه ، عندما عاد ، لم تدعه . جعلته يتم دراسته .
وعمل كطبيب امتياز في عدد من المستشفيات لبضع
سنتين . ثم هرب .

يقول الشاعر في ذكرياته عن تلك الفترة : « كنت
قد بدأت انجح كطبيب . واما احتمال التجاح ، والمهنة ،
والرسوخ ، هربت ، حتى لا اصبح جزءا من ذلك
الاجتمع الذي كنت ارفضه ، تماما كاي طالب من طلاب
مايو ١٩١٨ » .

كانت تجربة الحرب فاتحة للعينين . في الميدان
عمل اراجون كطبيب مساعد في مستشفيات الحرب . ومثل
برتولت برخت ، الذي عمل كمراسلة في احدى مستشفيات
اليدان ، في الحرب عنها ، خرج بعينين فيهما نجمة
وعدم تصديق ورفض . وما كاد يعود حتى تلقفته
الدادائية ، وانضم الى جماعة بريتون ، وقتها بدأ
يولد اراجون جديد ، لعله كان يتنبا به عندما كتب هذين
البيتين من الشعر في مرحلة الجذل الملتب :

« منذ الذي ينقلب ؟ الاخر ام انا ؟ »

هذا الاصطحاب الآخر ، الميلاد في هذه الوحدة » .
خبر اراجون ، مثل برخت ، من تجربة الحرب ،
عديما . وليس من قبيل المصادفة التي تدعو الى العجب
وحدها ان يغني الشاعران بمصر جندى التوزاق
ماتسيا : برخت في « اغنية ماتسيا » ، وهي من
اشعار المبكرة ، وارجون في قصيدة من قصائد ديوان
« المرح العظيم » (١٩٢٩) عنوانها « قصيدة الصراخ
بين الاطلال » والقبية في قصيدتي الشاعرين واحدة :
رؤية لحالة الانسان ، كما افصح عنها العصر ، مقلولا
الى القوى الطبيعية العباء التي تحمله — فاقد الحول —

الصاعدة في الشرق» . . تباهى ، كما حدث لبرخت ، وجد اراجون نظله الداخلي الحاكم للفوضى ، فسي الماركسية . بانتهاء الثلاثينات انتهت علاقته بالسيربالية ، وكتب قصيدته المشهورة — تحية الى الاورال — . ومثل برخت ، وجد في العقيدة الجديدة مستقره . ولم يترزعزع .

وحتى أزمة الضمير التي اقتلعت عددا من قرائه ومعاصريه من مواقعهم الفكرية المائلة لوفته ، نتيجة لما تكشف عنه الحرب الاهلية الاسبانية ، لم تؤثر في ايمانه ، فظل مثل برخت — مؤمنا ، فلم يرتد كما فعل اندريه جيد ، او اجناطيوس سيلوني .

عن اولئك يقول الشاعر :

« انا لست منهم ، طالما تعين على المرء لكي يكون منهم »

ان ينسلخ من جلده الحي كما في برشلونة
انا لست منهم لان الجسد الانساني
ليس قطعة من الحلوى تقسمها سكين . .
ولم شيئا لا يعبر عما كان اراجون يبحث
عنه ووجده ، قدر ما يعبر العنوان الذي اختاره لروايته
النهر (اي سلسلته الروائية الطويلة) عن حياة فرنسا
منذ بداية القرن العشرين . ذلك السؤل هو « العالم
الحقيقي » (او الواقع) .

ذلك العالم الواقع وجده اراجون في الاجزاء
المتتالية لتلك الرواية الطويلة وعبر عنه في اجراس
بل « . » (الاجزاء الجيلة » ، والاقزاء التي اطلق
عليها اسم « الشيوعيون » وهي التي تناول غسرة
الحرب العالمية الثانية .

هذه حرب خاضها اراجون كقاتل وصاحب عقيدة
لم يذهب اليها بحثا عن المغامرة او هربا من مهنة
الطبيب بل ذهب ليقاثل الفاشية . وعندما استمطت فرنسا
انخرط في صفوف المقاومة ، وقايل فدماعا عن فرنسا
التي احبها كما احب زوجته الساتربولييه ، وكتب الواحد
في اعقاب الاخر ، ديوانيه العظيمة : « انكسار القلب »
(١٩٤١) وعيونه السا (١٩٤٢) . وقد اشتمل الديوانان
قلوب كل الفرنسيين .

في تلك السنوات المشتعلة وجد اراجون نفسه .
توجد فيه الشاعر المقاتل بالعاشق حبه لفرنسا ، حبه
لالسا ، وحبه للحرية . ولقد اضطهد اراجون ، وحورب
وسجن ، وطورد ، لكنه لم يتخل عن ذلك الحب
العظيم . وقد لا يكون اراجون اعظم شعراء العصر
او من اعظمهم . لكنه سيظل في تاريخ الادب ذلك
الشاعر العاشق الذي لا يتنى .

بحار المرء اي كتاب لهذا الشاعر والروائي يختار
اي ديوان شعر ، او اية رواية يمكن ان تعبر عنه

الى موت حيواني ، وهو مصلوب يرتقب السموات
الزرقاء والسحب وقمم الجبال تخلف فوته ، متفجرة
بالضوء والظلمة والضوء من جديد ، منتظرا النهاية
المحتومة ، بينما العقبان تحوم فوته ، صابرة ، وافقة
من وليمتها المقبلة . الاسطورة في اصلها تحكي مصر
جندي من القوزاق حكم عليه بالموت ، فقيد محبوا ،
ووجهه الى السماء ، على ظهر حصان بري ، المطلق
ليحلله الى مصره في منطقة الاستبس عبر براري
روسيا اللامتناهية .

« وقلتي المهجور ماتيسيا يموت ، بحمله حصان
امام عيني ، كهذا النهار ، بين الجبال
مخمورا ، والشمس الذائلة تسوط مسيري
السريع بين اشجار البلوط الشهيدة
التي كانت تدمي ، متنبئة ، بينما النهار يخبو » . .

ومثلا ظل برخت ، في مرحلته العدمية ، اسير
اشعاره التي ضمها ديوان « تبتلات البيت » ومسرحيات
« بعل » و « طبول في الليل » و « ادوارد الثاني » ،
انجرف اراجون على عياب نشوة الرغص الكايل والتمرد
الغاضب الذين فحست الدائنية ، ثم السيربالية
مصارعها اماله .

لم يظل اراجون طويلا مع الدائنية . لان الحركة ،
في جوهرها ، كانت تريد ان تأخذ كل شيء في طريقها .
فاسد ، كل شيء فاسد ، قال الدانيون ، فحدثت
اسخر منه ، وازر به ، واركل خطايته يمدد في اول
حفرة تلقاها . وارجون ، رغم انبثاقه ، العدمية بعد
الحرب ، كان — فيما يبنى عنه تطوره — لا يخلو
عن ايمان جديد ما يفرض نظاما او شبه نظام على
فوضاه الداخلية التي قد تكون احسنها في ايمانه عن
ماتيسيا ، الذي هو اراجون في تلك الفترة .

ولقد يمكن القول ان السيربالية كانت ردة على
فوضوية الدائنية . فطبقا لما يفسقو السيرباليين الاول
(١٩٢٤) الذي اشترك مع بريوتو في صياغته اراجون
والوار ، تدول لنا الحركة كولييد اكثر نضجا للرومانسية.
الرومانسية رفقت الواقع وتصدرت على مجانبيه
الدرجة الرثة . قالت لا . هذا لا يمكن ان يكون الواقع ،
ويبحث عن واقع اعلى . واقع اصق ، رات — في احلام
شعرائها — انه لا بد ان يكون الواقع الحق . والسيربالية
فعلت ذلك ايضا . لكنها حاولت ان تلوذ بمحاولتها
الى خضن العلم ، فغالت فرويد ، واللاشعور . والواقع
الحق ما السبيل اليه ؟ اللاشعور . حرر اللاشعور ، بلغ
الواقع . حرره في كل شيء ، لا في الشعر وحده
او الفن وحده .

ولم يظل اراجون مع السيربالية ايضا ، مثل الوار
وشار انفصل عنها . ورائي « نجمة اورشليم الجديدة

اكثر ، وفتحت لنا بابا الى عالمه ؟

مع مثل هذا الكاتب متعدد الوجوه ، بمتعدد المراحل ، والاهتمامات ، والمواهب ، في مثل هذا الحيز ، قد يجدينا اكثر ان نختار له كتابا يتحدث فيه عن نفسه ، وفنه وعصره ، وبعض صائتي ذلك العصر من الفنانين والكتاب .

ولقد اخترنا كتاب « اراجون يتكلم » ، الذي نشرته دار « سيجير » بباريس ، وصدرت الطبعة الاولى منه عام ١٩٦٨ . والكتاب حديث طويل مفتوح افقيا به الفنان الى النقاد والرواية دومنيك اربا محررة سلسلة « مائة صفحة مع ... » التي تصدرها تلك الدار كشهادات حية يدلي بها اهم كتاب فرنسا ليلقوا بها ضوءا كاشفا ، حتى العمق ، على حياتهم وحيات اعمالهم . والكتاب ، بما عرف عن اراجون من جرأة في القول ومقت للصف والدوران ، اعتراف من اصرح الاعترافات التي قبل كاتب معاصر ان يفشي بها .

« لقد عشت في ظل عمارة شاهقة بيضاء كبيرة ، مزدانة بالاعلام ، محلاة بالصخب والضجيج . ولم يكن مسموحا لي ان ابتعد عن ذلك البناء الراسخ المتين . المجتمع ، وكل اولئك الذين كانوا يتسلقون السدج صنفوا مسجاة برقية من التراب : الوطن ، الشرف ، الدين ، الطبية . كان من الصعب ان يعترف المرء على نفسه من جديد وسط تلك الكليات الزائفة التي بلا عدد ، المتطيرة حول راسه ، واولئك السلاسل ، يتقاذفونها مع الاصداء ، فتردها الاصداء اليهم وهي اعلى صوتا » .

والذي يقول هذا هو ذلك المقاتل المستهتت دفاعا عن فرنسا ، قبل الهزيمة وبمدها ، بالرماس والشعر لكنها كراهية الفنان للزيف والطبل الاجوف عالي الصوت كثير الشعارات . وكأنه — ذلك الفنان — يقول : ان كان لا بد من الموت فلنبت ولكن بغير بطوليات ، وبغير اكاذيب ، وان كان من الممكن ان تعيش فلنعتش ، ولكن بغير زيف ، وبغير ملتين .

وبذلك الصدق عيته (والصدق — على هذا المستوى — يصعب مرادفا داخليا لحقيقة الحياة) يعترف لنا اراجون — ولنفسه ربما — بقصة حب قديمة ، سابقة لحب السا تريبوليه . قصة حب قديمة ، عائرة الحظ ، واقتته ، وكان وقتها في فينيسيا ، على مشارف الانتحار .

« ما دنا قد انسقنا الى هذه السيرة .. الحكاية كلها انه كانت امرأة في حياتي . كانت اخاذة الجمال . وقد عشت معها عددا من السنين . ولم اكن اصلح للعيش معها . او لعلها هي التي لم تكن مهية للعيش

معي . لا ادري . كلها كانت سنوات تعسة . ولقد احببتها ، تلك المرأة .. لكن الحياة كانت مستحيلة .. » يبدو الشاعر غير قادر على التواصل مع الحياة الا من خلال الحب . الصداقة والحب . الحقبة الانسانية الدائمة الحبيبة التي يغيرها يعيش خارجا ، في الصقيع وحده . نعم هو في « الكراسية السوداء » ، ذلك النص الذي نشر في « المجلة الاوروبية » واعاد روجيه جارودي نشره في كتابه « مسيرة اراجون » ، ويبدو الشاعر كما لو كان يود محوه من الوجود ، يعبر عن رغبة لا تقاوم في الهرب من كل اتصال انساني .. في البعد عن كل البشر .

يقول اراجون في كراسته السوداء لاصدقائه واحبيه : « نعم ، انتم ، انتم وحدكم الذين اهرب منهم . انا امنعكم ، احرص عليكم ان يحبني احد منكم .. دعوني اهرب ، وانجو . كنت احب . لم اكن ابدا ذلك الانسان الذي تعتقدون انني كنته . الى الورا ! الى الورا ! تراجعوا ودعوني في الغراء وحدي حيث تصفر ريح العزلة والنسيان ، دعوني . وداعا . واحبوا انتم بعضكم بعضا . اما انا .. فكيف كان يمكن لاحد ان يعلم بان يجب الريح ؟ »

منقسما على نفسه بين النزوع الى الدفاء والحب والرفقة . وبين ما سباه فاليري « بالتتمل الذي لا يملئ » . تلك الاستهتة المنضب الى قطع كل السبل ، والود تلك البرية المتلوجة التي تصفر فيها ريح العزلة والنسيان . ذلك التتمل الميت ، الخالق ، يعرفه كل فنان ، ويتغ في اساره ، ويهرب منه ، ويكرهه كما يكره الموت ذاته .

ولعل ذلك الاغراق في الحب كان منفذ اراجون الى جحباته ذلك الاستهتة ، والهرب من تسلطه واستحواده تشهد على ذلك سلسلة التبريرات المستهتة التي يوردها في كتابه ، محاولا ان يطمس بها او يحرف تلك الفترة الكاشفة في كراسته السوداء ، وهي فترة اقتنصها جارودي وابرزها في كتابه ربما عن ذكاء ، ورغبة من حدس بالغ العمق .

فما في ذلك التتمل كان شيئا افترق اليه اراجون ، او هرب منه ، باصرار ، طموال حياته ، وعلى طول اعماله وعرضها . فهو دائما متواجد وسط زحام الآخرين . منغمس في الحب حتى قسمة الرأس ، حتى لقد بدا العصر يخلط بين موضوعات حبه حبها لاسا رآه كثيرا حبها لفرنسا ، وحبه لفرنسا بدا كها لو كان عشقا لاسا . وعلى الحاليين لم تنفذ شعرة الا لحظت وهج حادة ، لعلها كانت تلك اللحظات التي صغرت فيها ، حول قلبه ورأسه ، ريح النسيان والعزلة .

بالضرورة ، افكاري ، وان كنت مستطيعا ان ارى وجهة نظرها ، واتعاطف معها » .

واراجون عندما يقول ذلك يعني ذلك الحلم الذي راوده اكثر من مرة بالحلب الكامل حتى الفناء في ذات الحبوب . تلك ايضا رؤيا للحب المطلق . واللائت للنظر ان معظم الشخصيات التي احست بذلك الحب عند اراجون شخصيات نسائية ، احبت بغير مطلب في ان يبادلها الحبوب ذلك الحب العظيم ، مثل دورا في « المسافرين » التي تفرض حلما على الواقع ، دون ان تعنى بان تأخذ ذلك الواقع في حسابها اصلا ، بعكس بيرينيس التي ترفض الحب ، رغم ما يكلفها ذلك ، منذ اللحظة التي يبدو لها فيها انها اكتشفت شريكا في حب اوريليا لها .

وعلى طول الكتاب نلاحظ ان اراجون ينكس امام كل اقتراب اكثر مما ينبغي من مناطق يعينها تبدو كالارض الحرام . تبدو المصارحة فيها اقرب الى المري الكامل . اقرب الى الخروج بفتة ، بغير قناع واحد ، الى الضوء الخشن الفاتح ، من ذلك القليل نكوصه ومراوغته فيها يخص تلك الاسطر التي وردت في انكاسة السوداء عن الشوق الى العزلة والتلمس ، وذلك اللحم ، الذي تصمع عن بعض شخصوه ، بالحلب الكامل . لم ؟ لم ينكس الكاتب ويتراجع مذعورا ؟ ربما لانه يحس ان عالمه يتعشم قليلا ؟ لانه عالم هش ، او مصنوع بل ان — الواقع — الذي يخرج اليه بيت وغف وحشي في غياته ؟ يروي لنا اراجون انه عندما نشر قصيدة « الجبهة الحمراء » ضمن احد دواوينه ، حوكم بنهمة التحريض على الاغتيال السياسي . ثم تغير الوزير تارديو الذي قدمه الى المحاكمة ، فاستقلت الدعوى ضده . ليس هو الخوف . قد يكون اذلك النكوص ، فيما يخص تلك المناطق من الارض الحرام ، سبب اخر اعيق ، هو التقرز .

ومآسي الكاتب تبدو — من خلال اعترافات اراجون في هذا الكتاب — هي هي ، في كل زمان ومكان . يقول الشاعر انه عانى الامرين من تجاهل الناشرين له فجأة ، وبعد اتجاذه الجديد . وقعت جفوة بينه وبين دار الجليلار ، بعد ان رفضت له تلك الصدار مخطوطين ، الواحد بعد الآخر ، ويقول ايضا ان الادب ، حتى في فرنسا ، بلد الثقافة والاشعاع الفكري ، لا يزيد الكاتب بقوت يومه (٥)

« انا لم ابدأ في كسب عيشي ، حقيقة ، من الادب ، انا ابتداء من عام ١٩٥٩ ، أي بعد ان بات

يحكي لنا اراجون انه التقى بالسلا تريولييه ، التي كرس حياته لحبها ، بعد شهرين من محاولته الفاشلة لالتحار في فينيسيا ، بسبب تلك المرأة الجميلة التي كان يحبها « وذات الامرين معها » . وفي نفس الوقت تقريبا التقى بالشاعر السوفياني العظيم مايكوفسكي الذي مات منذ وقت قريب منتحرا . وكما احب السلا ، احب مايكوفسكي وتوطدت بين ثلاثتهم صداقة عميقة دامت حتى موت الشاعر الروسي ، ببده ، مينة ما زالت ، الى اليوم ، غامضة .

ياخذنا هذا الكتاب من يدنا ، في اكثر من موضع ، ليقودنا الى اراجون كما هو . وكلنا وفقنا الاعتراف ، واحيانا النكوص والانكار ، وجهها لوجه مع الشاعر ، وجدنا انفسنا وجهها لوجه مع الحب : كمعبادة ، كديانة للفنان ، وطقوس خلاص .

« اما انا حدثني عن رجل جعل من الحب شأغله الاعظم وكذلك كرس لدراسة الادبان حياته ، فاني اكون مستطيعا ان افهم تماما اي شيء يعني ذلك . نعم قد احدث نفسي انأخذ بحدود البحث الصبور وراء ذلك السر » .

اي رجل ذلك غير اراجون ؟ ذلك الرجل الافتراض ، الذي جعل من الحب شغله الشاغل ، وجعله كسر من اسرار العيادة ، شأنه شأن معظم شخصوس رواباته ، ليس الا اراجون . وكل ذلك الحب يبحث عن ذاته . عن هويته كائنسان . اي شيء انا ؟ يظل يسأل ، ومن خلال الحب . ومن خلال الكتابة ، والتدبير . قالت دومينيك آريا ، بحق ، ان ذلك السر الذي يبحث عن اراجون ، والذي هو كامن فيه ، ويحميه الشاعر شأنما في كل مكان ، متواجد في حس ديني بالغ العمق بالحلب المطلق .

حس ديني من جانب من ؟ اراجون ؟ الواضح ان ذلك دين ارضي تماما ، لا علاقة له بالسماه ، او الفبينيات ، او الصدود ، وموضوعه : ذلك الحب المطلق ، موضوع ارضي مثله . فارجون ملحد ، وهو لا يخفي ذلك .

« الحب عندي ليس تعبيراً عن حاجة الى المطلق . انه هو المطلق . واولئك الذين لا يؤمنون بوجود الحب ، ليس هناك ، فيما يخصني ، أي حوار ممكن بيني وبينهم . لا شأن لي بهم . فكانهم من عالم وانا من عالم اخر . الحب ، نعم ، انا من مؤمنيه . لكن ذلك الحب الذي يملأ حياة شخصوس الروائي ليس هو حبي انا . ليس على وجه التحديد . وليست افكار تلك الشخصوس هي ،

(٥) كان موت مجلة اراجون « لي اثير ترانسيز » بمثابة ايدان ببده مجلة جديدة من اضهاد الفكر تلك التي تعرض لها في — حياته ، شمله وشملت كثيرين .

مع الكون . الوحدة ! في ختام الكتاب يقول اراجون :
 « الوحدة . انها تجرر اذبالها قليلا في كل مكان ، اشبه
 بنوب طويل في حديقة سوداء . ذلك شيء كنت اعرفه
 دائما . يمكنك ان تلقى به هنا وهناك في كل اشعاري،
 تلك الوحدة شيء اقبله ، كواقعة ، بغير انفعال . لا
 سبيل ان نحسها الا كواقعة . هل اوافق عليها ؟ هل
 امثل لها ، تلك الوحدة ؟ لا اعرف ! الذي اعرفه
 اني لا أستطيع — بعد كل ما حدث — ان انصوّر
 لنفسى حياة غير تلك التي عشتها . نعم قد أستطيع
 ان انصوّر حياة مغايرة ، بالنسبة للآخرين ، بل
 واتنامها لهم . ولكن ، فيها هذا كتاب ، ككل ما هو
 صادق وبريء من الزيف ، يقودنا — رغم كل لحظة
 مشرقة — الى دروب الحزن ، الى تلك الدرب التي وضعت
 تومينيك أربا في نهايتها ، بحدس حقيقي ، هذه الآيات
 من قصيدة « هولدرلين » لـ اراجون :

« الآن بفصح كل ما تدنر بالظلال
 ويقول ان الموعد المضروب لن يأتي فيه احد
 وقوتي هي في تلك المعرفة ، في هذا اليقين
 وانتصاري كان متعينا ان انتزعها بانفاسي
 حتى اصل الى حيث يمكنني ان اقول ذلك بجلاء » .

عمري واحدا وستين عاما . اما قبل ذلك التاريخ
 فلا . وكل ما كتبه منذ الحرب العالمية الثانية ، حتى
 ١٩٥٩ ، كان يزودني بدخل محدود ما يساعدني على
 الحياة ، لكني كنت مضطرا على الدوام الى كسب
 عيشي من مصادر اخرى . وقبل الحرب ، من سنة
 ١٩٣٠ الى سنة ١٩٤٠ ، لم يدخل جيبى من الادب سنتيم
 واحد . ولكم ادعش الآن عندما ارى الكتاب الشبان
 يتناهم الغضب ويرون انه من المفاظلة بمكان الا ينهاقت
 عليهم العالم ويدور حول كتبهم ، بكل ما يترتب على
 ذلك من مكاسب مادية . والبعض يحدث لهم ذلك . لكنه
 قد لا يدوم الا لحظة . وعلينا ان ننظر ونرى » .

عاش اراجون والسا من الفقر طويلا . وقد
 حاولت هي ان تساعد . فعملت كسكرتيرة . ووجد
 لها احد الاصدقاء عملا بالافلام السينمائية ، بينما كان
 اراجون يعمل في جريدة « لو ماتينييه » لقاء السف
 واربعائة فرنك — قديم — في الشهر . واكتشفت السا
 موهبتها في صناعة العقود التي تتحلّى بها النساء . فكان
 اراجون يقوم بتسويقها لها ، حاملا اياها في حقيبة ،
 كأي كومسيونجي نشيط . ولم يمض وقت طويل
 قبل ان تجد عقود السا طريقها الى محلات باريس
 الراقية : شيايا ريللي ، وباتو ، وشائل ، ووليتو .
 وقد عاش اراجون والسا طيلة خمسة وعشرين عاما
 حتى سنة ١٩٦٠ ، في مسكن من اثنتين اثنتين ،
 زاحمتها فيه الكتب ، وضاق كل منهما بزوار الآخر ،
 لانه يريد ان يعمل . لم تكن حياتهما سلسة او متلازمة
 كحياة البقالين مثلا ، او تجار الاحذية . ولم يكن في
 ذلك كله جديد بالنسبة لـ اراجون ، لانه ، منذ الطفولة ،
 عرف كيف يمكن ان تسم الحياة من خلال الانتقال الى
 النقود .

لم تكن الحياة سهلة . لم تكن مغروشة بالورود .
 دائما كان الفقر . وفي معظم الاحيان كان الخطر . وقد
 اتسم هذا وذاك . عملت معه ، في المقاومة ، جنبا
 الى جنب . واصدرت صحيفتها السرية ضد الاحتلال
 النازي .

والان ذهبت السا . وذهبت مجلة اراجون « لي
 لير غرانسيز » فماذا يبقى ؟
 حفنة من الذكريات ؟ لا نلن . في القلب ، لا
 شيء . بيوت . الايام ، بطوها ومرها ، بحرمانها ،
 وخطرها ، ولحظات السعادة المخلوطة ، ولحظات
 الجنون ، اللغات الصغيرة ، الابتسامة المياغنة ،
 الدموع المعنودة التي لا تريد . ومع ذلك ما الذي يبقى
 بعد كل ذلك الحب ، بعد كل الاحلام ، وكل المعارك . ؟
 يبقى — في النهاية — ان يظل الشاعر وحده ،

قريباً

سابقة
 في
 القصة
 القصيرة

القلق

عدونا رفق واحد! ..

جدوى في مشاكل وقضايا لا وجود لها . وما العلاج الناجع سوى اعترافنا بالقلق كجزء من حياتنا ، ونعلمنا كيفية الامادة منه ، وذلك بتوجيه هذه القوة التي نسمي استعمالها الى المجالات المنتجة الجديدة .

ويتيسر لنا ذلك اذا وضعنا لائحة بالامور المحسوسة التي تطلتنا ، ذلك بأنه عندما نتونها خبرا على ورق نبين لنا ان الكثير منها غامض وتافه . وهذا التقدير للامور التي يثقل لها اغلب الناس : اشياء لا تحدث مطلقا بالمائة ، اشياء جرت في الماضي ولا يمكن تبديلها لواقع كل من في العالم ٢٠ بالمائة ، قلق لا مبرر له بشأن الصحة ١٢ بالمائة ، مخاوف منفردة ١٠ بالمائة ، ومخاوف حقيقية مشروعة صفر بالمائة .

انا عندما ندرس باعانا مخاوفنا واسباب قلقنا ، ونزنها بالميزان السحيق ، نرى ان هناك مجالا لازالة الكثير منها . فكم من امر نخشى وقوعه فيشل منا كل حركة وكل تفكير ، لا يحدث واذا حدث فتدارا جدا .

ذات مساء كنت في المطار فوجدت نفسي يقرب شاب ينتظر وصول خطيبته . وقد اعلنت سلطات المطار ان الطائرة المنتظرة ستأخر عن

مضطربين قلقين ، الا انهم كانوا على بينة من ذلك ، فكانوا في بعض مراحل حياتهم يتغلبون على قلقهم .

فهذا تشارلز سبردجون ، المبرش الانكليزي الاشهر في القرن التاسع عشر ، قد اعترف صراحة بأنه عندما طلب اليه ان يتكلم في اجتماع عام ركب خوف وقلق عظيمين قبل موعد الاجتماع باسباع ، حتى انه رجا ان تكسر رجله قبل هذا الموعد ليتخلص من الكلام . فكانت النتيجة انه عندما سجد الى المنبر كال الظن والفرق قد شلاه نهائيا ، فكان الجمهور عنه غيرة سيرة .

وذات يوم تعد سبردجون يتأمل حالته ، فاذا به يسائل نفسه ، ما اسوأ شيء يمكن ان يحدث وانا التي عظمي ؟ وسرعان ما قرر انسه بها يحدث فان السموات لن تطبق فوق الارض . لقد سخم مشكلته الشخصية الى كارثة تزه العالم هز ، فلما رأى قلقه بهذا المنظار ، وحده انه استطاع ان يتحدث بطريقة افضل من السابق ، لانه لم يشغل تفكيره بمخاوف لا وجود لها . وهكذا اصبح اعظم مبشر عرفه عصره .

ينبغي لنا النظر الى القلق على انه مظهر من مظاهر القوة العصبية ، وبالتالي قوة خيرة كائنة غينا . ولا يؤذينا القلق الا عندما تضع هذه القوة الكائنة الكيوتة بلا غائدة او

ملايين من البشر يزعمهم عدو غامض يفتك فتكا ذريعا أين منه فتك الاوبئة : ...

انه يدعى القلق . ويؤكد الاطباء ان القلق يمكن ان يسبب اي مرض عضوي . وحتى اذا لم يسبب مثل هذا المرض فانه ينهكه قوانا والتهابه تشاغلنا بطرق غير مجددة ، يسيء الى سمحتنا ، ويجعل حياتنا لا تطاق ، بعد ان يقصر من امدنا سنوات وسنوات .

سوى ان هذا القلق الذي لا ينفع معه اي عمار من العقائير المجيبة السحرية المفعول ، مضمون الهدفاء على يد الشخص نفسه الذي يعاني منه . فهو موجود في نفوسنا ، وهو غالبا ما يكون من صنع خيالنا ومخيلتنا فاذا امكنا معرفة كيف نراقب طرق تفكيرنا ، امكنا وضع القلق في موضعه ، وجعل العالم الذي نعيش فيه بهيجا بدلا من جملة كئيبا .

ولكي نؤمن تحقيق هذه المراقبة ينبغي القضاء على الاعتقاد الشائع ، وهو ان الطلق ميزة الضعيف والفائل . فعلى التقيض ، يمكن ان يكون القلق دلالة من دلائل القوة ، وبرهاننا على ان المرء يهتم بحياته لانه يود ان يحقق في حياته هدفا ذا شان . وكثيرون هم العظماء الخالدون الذين حققوا للبشرية العديد من الخدمات الجلى ، وكانوا دائما

« العمل لا يقتل البشر ... انما القلق هو الذي يقتلهم . فالعمل صحي ، والقلق سدا يعترض الحياة . »
وهذا ليونيل باريمور الممثل الأمريكي الشهير ، بعد ان جاوز السبعين من عمره ، قد اعطى « الوصفة » التالية لحياة سعيدة

مديدة .. انه يقول :
— ليكن لك ما تحمله دائما ، فانا اعيش على اساس يومي ، محاولا الاعادة اكثر مما يمكن يوما غيوما . لا افكر في الغد ، ولا يهمني امس في شيء . اذ عندما تبدأ في التفكير في الحياة ومشاكلها ، وعندما تبدأ في القلق على المستقبل ، او الندم على الماضي ، تخطط عليك الامور ، وتتسربل ، وفي يقيني ان الرجل الذي يتقن عمله ويستخلص ما يمكنه من الحاضر يحيا حياة سعيدة ، هي الحياة التي يحلم بها !

اننا نفتح الباب امام القلق عندما نضيع وقتنا سدى ، ونذع الساعات تمر دون ان نشغلها بشيء يتطلب منا كل جهد واهتمام .

كان الاقدمون يقولون : اذا لم نستطع شفاء حالة تعانينا فما عليك الا ان تصلحها ، انها مشيئة الله ! والقلق ، في النهاية نوع من الكفر والاحقاد . انه انكار لحاجة الانسان الى الله .. انه يشبه القول « لن استطيع الحصول على افضل من ذلك لان لا هناك ليساعدني ! »

ليس ثمة فلسفة او حكمة افضل من الحكمة الالهية : « لا تتكروا في الغد ، فالغد يفكر بكم » يمكن ان توجد لبشرية تعذب نفسها بنفسها ، فإذا ما أخذنا بها امكنا ان ننجو من القلق ، عدونا رقم واحد ، وامكنا بالتالي ان نعرف راحة البال الحقيقية .

ان مثل هذا الصياد ينبغي ان يكون ميالا لأولئك الذين يفنون حياتهم في جمع الثروة المادية ، مضحين في سبيلها براحتهم ، لا يتكروا الا في صروف الدهر التي يمكن ان تعترض سبيلهم الى جمع الثروة . انهم يعيشون في قلق دائم .

فالقلق لا يقضي على الحزن الذي يمكن ان يخبط لنا الغد ، بل يمتص من اليوم الذي نحن فيه قوته .

هناك وسائل كثيرة يمكننا بواسطتها ان نعاين مصاعبنا ومشاكلنا ، ونزنها بالميزان الصحيح . فاندريه جيد كان يعزف على البيانو بعيد ان قلقة قد اصبح نائما بالنسبة الى عظمة الموسيقى التي تنبعث من تحت اصابعه . وكان ليون تولستوي ، وهو يتأمل غروب الشمس وراء السهول والنباتات ، يدخل في حصر تفكيره بأوهامه ، في حين ان العالم زاهر بمثل هذا الجمال الطبيعي . والسير ونستون تشرشل الذي كان يدخل على كتفيه خلال الحرب العالمية الثانية هيلوم الدنيا كان يفتقد في أكثر الأحيان من مشاكل الحرب والسياسة لسم لوحة زيتية .

ان افضل علاج للقلق هو العمل . فلورنس ملك العرب غير المتوج ، يعتبر طليعة الرجال النشيطين العاملين الذين اتجبههم هذا القرن . لقد وصفت والدته كيف كان لورنس بعد غشله في مؤتمر الصلح في تحقيق وعوده للعرب يجلس النهارات بطولها ساهبا لا يأتي بحركة ولا يقوم بشيء عمل . فلقد حوله القلق والتفكير في غشله هذا الى انسان يفتقرس الى الانسى ، والى شبح لا حياة فيه . الا انه سرعان ما داوى نفسه بنفسه عندما فكر في الاعادة من قوته الضائعة في عمل منتج .. فانصرف بكلته الى وضع كتابه الشهير « اعادة الحكمة السبعة » !

يقول هنري وورد بيتشر :

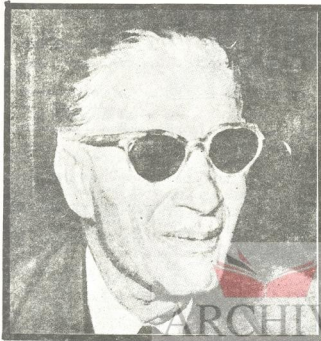
موعدنا بعض الوقت بسبب رداءة الاحوال الجوية . ومر نصف ساعة ، ثم مرت ساعة ... فإذا بالشباب يلق ويجزع . لقد تصور ان كراسة ما حلت بالطائرة . ووجدت نفسي مضطرا الى التحدث اتيه ، وايقنت ان لا جدوى من حديثي اذا ظلت اليه ان يطرد الوسواس الافكار السوداء التي تتاوره . وهكذا رحت اسأله عن خطيبته ... عن اسمها ، وشكلها ، وسنها ، والثوب الذي يمكن ان تكون قد ارتدته في رحلتها هذه ، فإذا به يتدفق في الحديث عن هذه الخطيبة ، وكيف واين التقيا ، وتعارفا ... وما هي الا دقائق معدودات حتى كان راسه قد ازدحم بكثير من الامور التي طردت اوامه وخافوه ووصلت الطائرة وبهبط قبل ان نتاح له فرصة التفكير في ذلك ..

القلق المادي قلق حقيقي يسبب الكثير من السوء للبشر ، وفي اعتقادي ان ثمة سبيلا واحدا لحل مشكلة هذا القلق ، وهو تطبيق نظرية الفيلسوف الأمريكي هنري دافيد ثورو ، فلقد وجد ثورو انه بخفض حاجاته الى الحد الأدنى يستطيع ان يذوق طعم الحياة ، فلا يزعجه التفكير في الحصول على المزيد من المال لتلبية الرغبات الزائدة . وقد تبين لثورو ان ثمة اشياء كثيرة يمكنه ان يعيش بدونها لان وجودها وعنده سيان . وهكذا سقراط الحكيم قد طبق هذه النظرية قبل التي سنه ، ولا اعتقد ان احدا من البشر عاش عيشة اغنى واجدى من عيشة سقراط .

اعرف امرا سعيدا في حياته .. انه صياد عجوز لا يملك من حطام الدنيا الا قاربه القديم ، وكوخه الحفر على الشاطئ ، التام تحت رحمة الرياح والامواج ، وويلات الطبيعة القاسية . لا يفكر في المال ، وكل ما يهمله انه مستقل حر في تصرفاته ، لا حاجة الى سواه ، يعيش في هدوء وسكينة .

بقلم / سمير شيخاني
بيروت

رحلة الحب بلاد الشلج والضباب



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أديب

الضير الدير كارتى

بقلم / محمود حنفى كساب

قولة أبيه : « أريدك ان تكون صاحب عمود في الازهر » ، بالرغم من عاهته المرعبة التي فرضت عليه الظلمة المحسوسة ولكنها أضاعت فكره وقلبه .

« ولد طه حسين في قرية من قرى بحر العليا (عزبة الكيلو على مقربة من مغاغة) في ١٨٨٦ من عائلة فقيرة ، ولكنها لم تكن معدية . وقد

لا شك فيه ان طه حسين ذلك الفكر العملاق يربض في قلب وفكر كل مواطن تنكتت العربية وآدابها من التسرب الى وجدانه ، وهو بحق عميد الادب العربي ، هذا الرجل الذي تمكن بعبقريته خلافة ، محاكي عبقرية الشعب الذي انجبه ، ان يفرض نفسه وفكره على قلب شعبه وأبنائه منذ وعى للكلمة معنى، ومنذ استوعب

سؤال طالما وجهته لنفسى مرارا، وأثناء قراءتى لكل صفحة خطها قلم طه حسين .. كيف استطاع هذا الفتى الضعيف ان يحدث كل هذا التأثير الفذ في الفكر والادب المصري والعربي؟ واذا ما تبيننا المسلمة التي تقول بان الشعب هو منافع ابطاله ومفكره اديبائه ، فان الشعب في وادي النيل صنع بطلا فكريا اسطوريا .. ومهما

الإنشائية أو غيرها من الاستبدادية المروثة ، بل ظل طه حسين ذلك الفكر المستعير الحرس المستقل (٤) .

ويتوقع إنتاج طه حسين ابتداء من المقالة إلى الرواية مروراً بالأبحاث النقدية الفخرية والإسلاميات ودراسات هذه تتركز حول طه حسين الروائي الذي التقى بالغرب المتقدم لأول مرة في بداية القرن ، وهي على وجه الخصوص من روايته « أديب » ..

وبهنا قبل أن نمضي في الدراسة .. أن نؤكد أن فن طه حسين ، أقصد روايات طه حسين ، لا تحسب على الفن الروائي ، وإنما هي في الجملة خواطر خُطرت على ذهن أديب ، أو قل شهوة من شهوات الفكر ، لا ترتفع إلى مستوى الرواية ، تهايم الفكر الشعر الذي كتبه في بداياته الأولى ، ولا يوجد بين أديبنا دراسات تناولت إنتاج طه حسين الروائي ، وإنما هي مراجعات فضلا عن أن طه حسين يتبع طريقة وصفت بأنها خاصة به نتيجة لظروفه الحياتية ، ولعل أهم اثر أدبي يقترب تاليا من مستوى الفن القصصي الأديب هو سيرته الذاتية في كتابه « الأيام » أما بقية القصص والروايات فقلدت كتبت وصدرت اعتمادا على ذن صاحبها هو ذلك الفكر المعلق الذي غير الكثير ، يكفي أن كل ما نتداوله في الأدب والفن كان بتأثيره .

صدرت « أديب » في بدايته الخمسينات ونشرت في سلسلة « كتب للجميع » التي كانت جريدة « المصري » مملوكة عن إصدارها ، وهي الطبعة التي تعتمد عليها في دراستنا هذه ، وتطور أحداثها ما بين مصر وفرنسا في فترة الحرب العالمية الأولى ، ولنذكر أن طه حسين سافر لأول مرة إلى فرنسا عام ١٩١٥ ، وكانت الحياة قد فرضت على مصر عن عزل الحرب ، وكانت الجاهلية ترهّل بالثورة ، ولم يكن تأثير مصطفى كامل قد خبا بعد ، وكان جهاد محمد فريد لا يزال معلقة آثاره على هبة شعبية عارمة ، وسعد زغلول لا يزال قاضيا نوزيرا للمعارف خاض معركة التعريب ضد الاحتلال أو في طور التحضير للزعامة ، والجامعة المصرية مشروع ولید يحتاج إلى المساندة .

« فالتشعب ليس في حاجة إلى أن يرحمه فريق من أبنائه أو يرفق به أو يشمله بالمطف والاحسان ، وإنما التشعب صاحب الحق ، وصاحب الحق أطلق المقدس في أن التشعب المساواة والمدل بين أبنائه جميعا . وإذا كانت الظروف التاريخية لحياة الناس قد فرقت بينهم في الفنى والفقر ، وإذا كانت الظروف قد فرقت بينهم في القدرة والكفاية فهم مشتركون في مقدار لا يختلفون فيه وهو أنهم ناس قد خلقوا من تراب وسيردون إلى التراب كما يقول الحكيم الشريف » (٢) .

وكتاب « الشعر الجاهلي » والآراء التي وردت فيه تعطينا صورة مفصلة لمبررات التفكير التي التزمها هذا الفكر المعلق .. فهو منذ النقى بالغرب واستوعب مناهجه في البحث ، أبين أنه لا يمكن ولوج عالم الحضارة بغير غربة التراث ، وطلق المنهج الديكارتي على تراثنا ، وكانت النتيجة ذلك الكتاب المثير الذي أقام الفيلسوف أعداءه ، ولنا هنا بعد صدق عرشه ولكننا نريد لقاء الضوء على الطريقة التي التقى بها طه حسين بالغرب . لقد رأى أن الحضارة الغربية لم تصل إلينا إلا عبر استعجاب الفلاحين ، وبداية أساليب جديدة وغريبة ، وبداية أساليب جديدة في التفكير ، فالتأثير في الأدب وأدت به إلى انتصارات لا يدان بعرفها الشرقي ويستوعبها ويتناهاها كي يتمكن من اللحاق بركب الحضارة ، ولكن الرجعية أبت النضج ، وأشرعت سيف النقطة عليه ، لكنه في النهاية انتصر .. يكفي أن مصر منذ طه حسين لم تتجرب مفكرا بعده له كل هذه الجاذبية والتأثير في الجاهلية . واجتذبت السياسة مفكرا المعلق وكانت مقالاته الفارسية في الديمقراطية ونظام الائتلاف ، وكان ارتباطه بحزب الأمة في بداية هذا القرن بتأثير أحمد لطفى السيد محرر صحيفة الجريدة ، لقد انضم طه حسين الفكر إلى حزب الأمة وهو حزب الأغلبية الاستقرارية حيا واعجابا بالفكر الديمقراطي الذي يدافعون عنه ، وتطور حتى انضم فكريا إلى حزب الوفد أكبر حزب شعبي في مصر ، وحتى في أوج انضمامه إلى أحزاب الأقلية لم يدافع أو يؤيد الحقوق

فقد بصره في من باكرة ، مما قد يفسر ، في آن واحد ، نوعية خياله وبعض الخصائص في أنشائه الأدبي التي منها بواور نشوء الأسلوب القصصي والجدلي ، والتركاز اللفظي اللامتناهي ، والجمال الطويلة المؤلفة من عبارات لا يربط بينها سوى أداة المطف . وقد وصف لنا في مجلدتين عن سيرة حياته بقطة الاحساس والعقل لدى صبي فائد البصر ، تربي ، يادي الامر في كتاب اسلامي ، ثم من الأثر في سنة الفاتلة عشرة ، فلم يعجبه الأثر كثيرا ، لكنه لعب دورا جوهريا في نشئته ، فغذى تعرف إلى أفكار محمد عبده ، أو استمع إلى حاشرة أو اثنين من محاضراته ، كما اكتسب كل ما كان لا يزال في الوسع اكتسابه في الأثر : معرفة واسعة للغة العربية وآدابها الكلاسيكية التي كان يتقن تدريسيها . إنسان أبعد نظرا من معظم زملائه . ربع أنه مكث في الأثر عشر سنين ، لم فكره اتجه اتجاها آخر قبل أن ينفذ نهائيا . كان قد قرأ المؤلفين المصريين والعصرين والمصحفين اللبنانيين ، والحق بلغة لطفى السيد والجريدة ، ودرس اللغة الفرنسية ، واستمع إلى محاضرات في الجامعة المصرية الجديدة كان يلقها كيار بشرقي أوروبا وإمبركا أمثال ليمان ، وتالينو ، وستينا ، ففتحت ثقافته الموروثة أغنيا جديدة . ثم ذهب إلى فرنسا في ١٩١٥ ، حيث مكث أربع سنوات كانت له ، كما كانت لبطاوي عالما حاسما في توجيه فكره ، فهناك طالع مؤلفات انتاول رانس ، واستمع إلى دروس دور هيلمس ، ووضع رسالة عن ابن خلدون ، وتزوج بباراة التي كانت ثمانية عشرين (١) .

وقد انضم طه حسين (٢) في حياة مصر الفكرية والسياسية منذ مغارته المثيرة في العشرينات بإصداره كتاب « الشعر الجاهلي » .. ويرتبط سر طه حسين لدى عامة الناس في حق بقولته الشهيرة : « العلم كالأمة البواء » ، وقد بر كل آرائه في التعليم والثقافة في وثيقته التاريخية . يستدل الثقافة في مصر « ، وناكد ما لا بدع مجالا للشك من هم الذين قد يجانبهم طه حسين ، يقول :

بلدتها ، ويتذكران ملاعبهما في القرية والحلبة ، وكان « اديب » ماصرا في ثقافته والراوي ازهرها فانتقا على أن يعلبا بعضهما ، الفرنسية للراوي والمنطق والاصول والتفسير «لاديب» ، ولكن لا يتقدم كلاهما ، ويشتانسان للسفر ، ويضع « اديب » في الحصول على بئمة الى فرنسا ، ومن هناك يبعث الى الراوي برسالة يحكي له فيها عن تجربته حين ذهب الى قريته ، ولوعة ابويه لفراقه ، وذكرياته عن الناس والاشياء ، وتهدم المنازل ، ويوت الناس ، ويتحدث عن حيرته بين طلاق زوجته والسفر او عدم طلاقها والبقاء في مصر وكلاهما سر ، ولكنه يسافر ويطلق حبيدة زوجته التي قبلته زوجها حين رفضته ابنة عمه ويستشهد بالبيت القائل :

**اذا لم يكن الا الاسنة مريكا
فلا رأي للفسطاط الا ركوبها**

وبعد طلاق حبيدة تسيطر عليه الوحدة والفراغ ، وتستبد اللوعة به لفرقتها . . تلك الزوجة الحنون التي طالما كابدت الكثير من اجل راحته ، وهو في رسالة اخرى الى السراوي يصور له ذلك الالم الذي يجعله يهرع الى لقائه في القوة التي طالما التقيا فيها معا ، ويتأكد الراوي ان اديب « ارسل صورة الطلاق الى حبيدة » رفقا بخطاب الى والده « ، وفي رسالة اخرى يكتب نص رسالته الى حبيدة ، ولكنه لا يرسلها اليها .يبينها حبه ولو اوجه ، وحيطها بالاسباب التي دفعته الى طلاقها ، كان ضعفه هو السبب ، وخوفه على نفسه من

الدهشة ، فلا يميز بين الصالح والطالح . . غبن مجتمع مطلق يسير فيه الذكر المختلف ، الى مجتمع متقدم مفتوح تتساوى فيه المرأة مع الرجل ، وتستمر الرجفة مستبدة بالبعوث ، كثيرون نجحوا في الاعلات منها وعاونهم الغرب على ذلك بشرط الاستمرار في اعتناق تتيه والتبشير بها ، وكثيرون فشلوا ودهروا كصاحبنسا بطل « اديب » الذي انطلق ليلتهم كل ما يرد في طريقه من ملذات اغامتها له طريقة الحياة في الغرب .

واهمية الزمن الذي تقع فيه احداث هذه الرواية ترجع الى ان صدورها كان في الخمسينات وكانت مصر تضطرم احشائها بالكثير ، والبحث عن الهوية يستغرق كل حياته ، فضلا عن أن مسألة الاستقلال الوطني كانت عينا انفل كاهلها ، عشرات السنين والاف الضحايا ، وكانت الديمقراطيةيات الغربية تدخرت من الحرب العالمية الثانية منتصرة على الفاشية ، والنازية ، وحصلت بعض الشعوب المقهورة على استقلالها السياسي . والفكر الزوارق القويضة صاهدة ١٩٦٦ وماجور الحريون صاهدة حرية الكثرة في السلم في القتال . . مرة اخرى بحث في موضوعات في مجلدات الغرب المتمصر .

وبطالنا طله حسين في الصفحة الاولى من « اديب » بالاهداء ، انه يهديها الى صديق اثر الا بسيميه ، كان ذلك الصديق « اول المعزين له حين اخرجته الجور من الجامعة واول المهنيين له حين رده المعدل اليها » . . ويتخذ المؤلف لنفسه دور الراوي في الرواية ، في الدباية يتحدث الراوي — وقد داب طله حسين على استعمال هذه الطريقة في الكتابة — عن ماهية الاديب ، ووصف شخصية البطل وصفاته الجسدية والنفسية ، ثم يطلعا على بداية علاقتها وتعرفه عليه في القاهرة ، ثم تولد العلاقة بينهما وارتقاها الى مستوى السداقة ، ولتأنها المتكررة وروح البطل للراوي بدخيلته ، واكتشاف ان « اديب » من بلدات الراوي ، وانها تعلما سويا في نفس الكتاب واخلافها الى اماكن متعددة غسى

كان طله حسين اول مصري يحمل منها على الدكتوراه عام ١٩٦٤ توكلت الجامعات ، وان العلم الحقيقي في أوروبا المتأهية للصدام ، ارسلت بهاثنا الى فرنسا وانجلترا ، وكان بطل « اديب » احد هؤلاء المبعوثين . وفي اوج الحرب واندفاع الجيوش الالمانية الى قلب فرنسا ، ونفسال الفرنسيين من اجل وطنهم دخلت امريكا الحرب . . واعل ويلسون الرئيس الاميركي مجادته الاربعة عشر اهمها كان حق تقرير المصير للشعوب المقهورة ، وانتهت الحرب ، وخرج الحلاء منتصرين ، وقبعت الالمانية المهزومة في مكانها الذي فرضته عليها معاهدة فرساي ، واقتسم الحلفاء الغائم ، وكانت البلدان العربية والشرق عاجلة عن نصيب دولتي الاستعمار انجلترا وفرنسا . . واصبح الغرب المتمصر المهزوم قبله المتهورين الحالمين بعالم افضل في النوا السياسية والاقتصادية .

ولكن الغرب يختلف عن الشرق ، اهم ما يميزه الفقر والجبل والمرض ويؤكد الحياة ، فلتد استسلم الشرق منذ زمن بعيد ، والهيأت التي تحدث فيه من حين لآخر لا تغير عن حركة عارمة ، فضلا عن أن الاستعمار تكن من السيطرة الكاملة على مقدراته ، وانطلق الغرب قاهرا كل الصعوبات بعد الثورة الفرنسية لنهب الاسواق ، والتضليل برسالة الرجل الابيض ، وكانت مصر من ضمن بلاد الشرق التي خضعت نهائيا لنفوذ الغرب العسكري والسياسي والاقتصادي والفكري ، ولكنها كانت المستعمرة الوحيدة التي تميزت بشخصيتها ، لعل ذلك راجع الى موقعها وطورها التاريخية الخشيارية ، وبعض الجهود التي بذلتها الوالي محيد علي من اجل اقامته دولة قوية مرهوبة في المنطقة . وكان الغرب يوح بخلف التيارات ، كان عباؤه في الاجتماع والعلم يستكشفون الانسان والارض والبحر والجو ، وفلاسفته يخلقون عالما جديدا ، والمرأة تتقدم لتحل مكانها . خلاصة القول كان الشرق في الظلمة والغرب في النور ، وكانت باريس قبلة الجيجع .

وكان المبعوث الشرقي حين تغلب تدهام ارض الغرب يصاب برجفة





من الشفاء ولا يترك وراءه سوى حقبة ملينة بفصول من الأدب الرفيع « لا تسبح ظروف الحياة الأدبية في مصر بنشرها » .

ولا يوجد في الرواية سوى خمس شخصيات : الراوي ، أديب ، حميدة ، فرند وإيلين ، وقد حرص المؤلف على رسم ملامح الراوي بحيث تتلخص عليه ، وكى يمكن من السيطرة الكاملة على وجدان القارئ والأجباء إليه بأن الرواية حقيقية ، وأنه يطلعه على جملة ذكرياته ، ولا نستطيع وضع أيدينا على لحظة صراع حقيقية بين تلك الشخصيات ، فقد أتسرت طريقة سرد الذكريات على مجرى الأحداث في الرواية ، فخلا عن رسائل « أديب » إلى الراوي لم تكن سوى ذكريات متناثرة لا ترتفع إلى مستوى الأحداث الدرامية التي تشكل الفن ، ولم تكن هناك ملامح محددة للشخصيات ، فقط اكتفى المؤلف بتحديد صفات « أديب » ذلك الشهوائي المطلق الغرائز والأحاسيس واتسم دور الراوي الدرامي على تحقيق التوازن بينها فأدب « كان شيخ التلحظ تلميذ الممثلة تتجسس على ولا تكاد تثبت فيه ، وكان إلى الغمر أقرب منه إلى الطول ، وكان على التلحظ فرقة من الممثلين ، وكان يرتكبها كأنها سوى على عمل ، فزادت بعض أطرافه حيث كان يجب أن تنقص ونقصت حيث كان يجب أن تزيد . وكان وجهه جميلا غليظا يخيلى إلى من رآه ان في خديه وربما فاحشا . وكان له على ذلك أنصف دقيق مسرف في الدقة منبسط غال في الانبساط ، قد اتصل بجمبه دقيقة شبيقة لا يكاد بين منها شعره الغزير القسم . » (٥)

وبلاحظ القارئ ان المؤلف يعمد إلى تصوير « أديب » في صورة متزرة مضحكة ، وهي صورة لا تنوفا كثيرا أو قل لا تنوفا مطلقا إلا في أحلام الاطفال الخائفين الذين لا تكتمهم تلميذ الصورة بشكل ناضج تجعلهم يستطيعون عمل شيء تجاهه ، وتبع « أديب » يجعل حميدة زوجته ترتفع إلى مستوى القديسين ، تلك الفلاحة التي تقبل الزواج بمثل هذا المخلوق ، فضلا عن ان المؤلف جعله أو بالأحرى جعل فتاتين فرنسيتين تقمان في حبه

الغواية ، وأنه لا يريد خيانتها لأن أوروبا ملينة بالموبقات وهو حتما سينغمس فيها .

وفي رسالة تالية يكتب إلى الراوي عن الصباح صورة حميدة وتأنيب ضميمه لطلاتها ، فقد قابل الإنسان بالأساءه ، قلته حين رفضته أنصفه ، وتحملت من أجله الكثير ، وهاهو يطلقها من أجل البعثه ويستعد لمأدبة المسينة لمصاحبه مرسيليا مع احساس بأنه ربما لقي هناك القتل ، لقد استبد به الحنين إلى مصر ، يرى حميدة في كل امرأة ، والفاهرة في كل مدينة . . وفي رسالة أخرى يحكى عن تجربة نزوله بفندق في مرسيليا ، وهيايه بخادمة الفتى ، وأدعائه المرضي كي يبقى إلى جانبها ، وتطور العلاقة بينه وبين « فرند » خادمة الفتى وتقتله اجازة معها وشقا وسعادته في تلك الأيام وأدعائه أمام رئيس البعثة بأنه يريد ان يكون على ساحل البحر لانتمتاشيه المآخ مع جو مصر . . وتتقطع رسائله عن الراوي ، ويتفرغ للدرس ويتوق على اقاربه ويطلب إليه ان يوافيه في باريس . وهناك في باريس يعرف على « إيلين » ، وتحدث الحروب العالمية الأولى وتعرض باريس لاهوالها ، ويفضل « أديب » البقاء فيها مشاركا أهلها الأحوال ولكن يبقى إلى جانب معشوقته الجديدة « إيلين » .

وفي رسالة أخرى يصف لصديقه المرض الذي تسرب إلى داخله ، ويسأل من الشفاء ، واحساسه بأنه لن يعود إلى مصر سالا ، فقد أفسرته المجون واللغو وإتيل « إيلين » عليه في اللغو فقط . وفي الرسالة التالية يستسلم للجنون « لإيلين » ويتقطع عن الدرس ويرسب في الامتحان ، وحين يسافر الراوي إلى فرنسا ويستحيل — بسبب الحرب — التواء مع « أديب » تصل رسالة منه يقول فيها انه لا يكتفه العودة إلى مصر لفرط حبه « لإيلين » واختائه في النجاح ومرضه الجسدي والنفسى . ويستبد به الجنون ، ويعتقد ان الأطفال يترصون به ، ويريدون نفيه إلى المغرب الأصموان « إيلين » هي التي وثت به لديهم ، وأنه قد شهد وجاسوس عليهم ، ويموت بعد اليأس

رغم تبخه . . وهل كانت حميدة أو الفنان يدركن مواهبه الخارقة الخيبة ، أغلب الظن — على حد تعبير طه حسين — ان الرواية تبعد كثيرا عن منطقة الحقيقة وتلج بعنف عالم الخيال غير البرر فنيا . ولقد نجح المؤلف في تصوير شخصية « أديب » بكل عنفه وهياجه وتناقضاته ، واتكابه على المسلمات فهو أولا وآخرها مفكر وفنان ، ولكنه فنان القرن الثامن عشر والتاسع عشر العارقي في المذات المنقرط في عواطفه فهو ان حزن لا يعدل بكتاب شيئا وان سر لا يعدل بالشراب شيئا ، وهو يقدمه للقارئ بقوله : « فلست أعرف من الناس الذين لقيتهم وتحدثت اليهم رجلا أصننه علمية الأدب ، واستأثرت بقلبه ولبه كصاحبي هذا كان لا يحس شيئا ، ولا يشعر بشيء ، ولا يقرأ شيئا ولا يرى شيئا ولا يسمع شيئا إلا فكر في الصورة الكلامية ، أو بعبارة أدق في الصورة الأدبية التي يظهر فيها ما أحس وما شعر وما قرأ وما رأى وما سمع . وكان يجسد مشقة شديدة في أخفاء تفكيره هذا على الناس ، فكثرا ما كان يقول لأصحابه اذا رأى شيئا أسخطه أو أضره : ما أخلق هذا الشيء ان ينشئ صورة أدبية ممتعة للسخط أو الرضاء أو كان يقضي نهاره في السعي والعمل والحديث حين اذا انفضى النهار ، وتقدم الليل وفرغ من أهله ومن الناس وخلا إلى نفسه ، اسرع إلى قلبه وطرأسه واخذ يكتب ويكتب حتى يبلغ منه الأعياء وتضطرب يده على الطراس بما لا يعلم ولا يفهم ، وتخلط الدور بما هم غزيرة الزائفتين ، ويأخذوه حورا فاذا القلم قد سقط من

يده ، وإذا هو مضطر إلى أن يولي
 إليه ضجعه ليسريح . ولم يكن
 نومه باهدأ من يقظته ، فقد كان يكتب
 نائما كما كان يكتب يقظا ، وما كانت
 أحلامه في الليل إلا أضولا ومقالات ،
 وخطبا ومحاضرات ، ينمى كذا
 ويبدع تلك ، كما كان يفعل حين كانت
 تنجم له قواف العائمة كلها . فثقترا
 ما كان يحدث استغاده باطرافه غريبة
 قيمة من هذه الفصول والمقالات التي
 كانت تهليها عليه أحلامه فيجسدون
 فيها لذة ومغنا » (٦)

وفي حياة « أدب » ثلاث نساء :
 حبيدة ، فرنند وإيلين ، الأولى كانت
 زوجته وهو شيء يجب الالتفات إليه ،
 العلاقة بينهما شرعية . وقد عمد
 المؤلف إلى إبراز جهلها ولكن في
 داخلها كل الحكمة والأبل ، فلقبد
 قبلت « أدب » رغم تبحر ، ولكنهما
 كانت زوجة لداخله الذي اعتقدت أنه
 نقي وأنه يمكنه خلقها من جديد ،
 وجهلها بالقرأة والكتابة وأمر الأدب
 والفن كان مصادلا لمعرفتها الفذة
 بزوجها وانتظارها التمدد على يديه
 قلبه حين رفضته ابنة عمه ، وتحلت
 معه الكثير ، وطلعا . فر منها
 مفضلا عليها البعثة أو فرنند
 « وإيلين » ، ولا يفر المؤلف ملاح
 محددة لحبيدة ، اكتفى فقط بوصفها
 بأنها قروية ساذجة طيبة أحبت
 « أدب » رغم كل شيء وتقبلت
 مصيرها بدون اعتراض . ويثبت
 المؤلف وعي « أدب » بحساسة معلمته
 أي ملاقاة حبيدة ، وشهيره المذهب
 من أجلها ، يقول : « ولأنك قبل كل
 شيء بأنني أرتقت وأرتقت مع هذه
 اللبسة ، وإنما أريد أن انتظرها
 يقظتان ، وإن أخذ لها أهبتها
 واستعد لها كما يستعد الناس
 لمعظم الأمور . ولست أزعم أنني
 ساكنون قد بدأت بطلا من طراز
 الاسكندر أو قيصر ، ولكني ساكنون
 بطلا على كل حال ساكنون بطلا لقصة
 من القصص لكن تمثيلا أو لكن
 قصصا مرسلا ، ولكني ساكنون
 الصفحة الأولى منها قبل أن ينصف
 النهار غدا » (٧) ويطلق حبيدة ،
 وتسمع تلك بداية تدهوره ... في
 ذلك الوقت ، أقصد الزمان الذي
 عاش فيه بطل « أدب » كانت مصر
 تكاد عسف الحقلين ومنتهن وكانت

تواجههم بجهلها وتأخرها ، وكان نفر
 من بنينا يسافرون إلى الغرب المتقدم
 يدعى تحصيل العلم ، ولكنهم كانوا
 يترأون منها ، وكانت صحيحة
 مصطفى كمال « لو لم كن مصرياً
 لوددت أن أكون مصرياً » صحيحة
 رومانسية لا تعني شيئا سوى : لو
 لم كن محتلا وخائما ومستسلما
 (مصرياً) لوددت أن أكون كذلك
 (مصرياً) . . وكان توفيق الحكيم
 تعتمل في داخله أرهاصات « عودة
 الروح » ، وإن الفلاح المصري رغم
 جهله وتخلله بخترن في قلبه حكمة
 خلسة آلاف عام . .

ولكن هل حرب « أدب » السى
 أوروبا العلم والحرية . . كان ذلك هو
 الهدف الذي من أجله ترك حبيدة ،
 ويسجل المؤلف حيرة البطل بقوله :
 « فانا أذن مضطر إلى إحدى اثنتين .
 إما أن أكتب على الجامعة وأسورط
 في التزوير وأتعرض لما يقتضيه الكذب
 والتزوير من الشر إن ظن أمره
 وإما أن أظل أمراة فاعلمنا فماذا
 ترى » (٨) وقد فشل الحل الثاني
 فظل حبيدة ، وهرب منها السى
 « فرنند » و « إيلين » كانت « فرنند »
 أول أحبك لها جدى له . .
 المربية « بأوروبا » خادمة ففقد
 وهو ابن شائع في حياة كثير من
 بوعوثى الشرق الذين يسافرون
 مجتمعاتهم المذكورة المخلقة السى
 مجتمعات مفتوحة في طبقاتها الدنيا .
 فلم يتمكن « أدب » من صنع ملاقة
 مع فتاة لها هيتيتا في ذلك المجتمع ،
 تماما كما فعل « محسن » في « عصفور
 من الشرق » حين التقى « بسوزى »
 عابلة الشباك . . « فأبشال فرنند
 كثرات في كل فندق وفي كل مدينة وفي
 كل بيته . فاحذر أن تتعرض لكرهن ،
 وأرفع نفسك عن هذا الشر الذي
 غمست نفسي فيه والذي لا أستطيع
 أن أخلص منه مهما أبذل من جهد
 واتكلم من عناء . . لقد صدق
 « موسيه » حين شبه قلب الرجل
 الذي بالاناء العميق ، إذا استقر
 الدنس في قاعة فليس إلى نظهره
 من سبيل ولو مر به ماء البحر . .
 إن قلبي هو هذا الاناء ، وقد استقر
 في قاعة هذا الدنس . ولقد حاولت
 نظهره ما استطعت إلى ذلك سبيلا
 . . ولكني مع ذلك لم استطع أن

أحمو من قرارة نفسي هذا الدنس الذي
 استقر فيها فلزها زوما ، واتصل
 بها اتصالا لا انقطاع له » (٩)

ولكنه كان يتوقع هذا الدنس ما
 يتناقض مع ما قاله عن نفسه حيث
 أخذ يبرر طلاقه لزوجته بأنه لا محالة
 سيغير في الدنس . . يقول : « وقد
 قرأت غير قليل مما ترسل اليها من
 القصص ، وسمعت غير قليل من
 أبناء الذين يرحلون اليها ويقيمون
 فيها . وكل هذا يبينني بأنني إن أقام
 الحياة الأوروبية وأتأثرها على نفسي
 كما ينبغي للرجل الوفي لزوجته أن
 يقاومها . فانا وأنى يا سيدى بأنني
 سأتم وأنفسي في الخطايا وأنا أريد
 أن أحتل وحدي هذا الإثم وأنفسي
 وحدي في شر هذه الخطايا » (١٠)

كانت « فرنند » أول من ترجع على
 يديها الدنس ، أو قل أول من سهلت
 لجرئومة الغرب الولوج إلى داخل
 كيانها أضف إلى ذلك استمداده ، فهو
 ما يكن يؤمل في مقاومة الجرئومة
 الخالدة التي تخصمت في هدم
 الحضارات ومطالب الحضارات . .
 وعلى عكس « أدب » ، كان لقاء
 طه حسين بتلك الفرنسية فاتحة
 لك الخضم الهائل من التقدم والتفكير
 الحر المستنير . . غطه حسين كان
 « كاديب » صاحب خلقه غير مستحبة
 وكانت عاهته مقية كاداء في سبيله
 ولكن تلك الفرنسية الجميلة المستنيرة
 حولته إلى ذلك الرجل المعلق اللذ
 الذي استطاع أن يشكل الكثير من
 القيم في الفكر المصري والعربي . .
 يقول في كتابه « الإيام » عن تلك المرأة
 العظيمة : « فإن سألتي كيف انتهى
 إلى حيث هو الآن ، وكيف أصبح
 شكله مقبولا لا تقتحمه العين
 ولا تزدرية ، وكيف استطاع أن
 يهيب كل ولايك ما انتها فيه من
 حياة راضية ، وكيف استطاع أن يثير
 في نفوس كثير من الناس ما يثير من
 حسد وحقد وضغينة ، وأن يثير في
 نفوس آخرين ما يثير من رضا
 عنه وإكرام له وتشجيع ، أن سالت
 كيف انتقل من تلك الحال إلى هذه
 الحال ، فقلت أظن أن أجيبك .
 وإنما هناك شخص آخر هو الذي
 يستطع هذا الجواب فسليه بينك ،
 اتعرفينه ؟ انظري إليه . هو هذا
 الملك القائم الذي يخون على سريرك



الحرب وعدم رحيله مع الراحلين من المبعوثين : « وماذا تقدم الجامعة إلى الناس حين تقدم إليهم هؤلاء الطلاب اساتذة قد فروا حين أقبل الخطر وآثروا الحياة على الموت حين كان الكرم والشهامة والتجدة وعرفان الجيل حين كان هذا كله يريدكم على أن يسعوا إلى رد الخطر كما سعى الفرنسيون ، أو يبتئوا لانتظار الخطر كما ثبت أنا . إنما تقدم إليهم اساتذة قد فروا من الخزي إلى الشرف ، ومن الأيثار إلى الآثرة ومن الكرم والنبيل إلى الذلة والهوان » (١٦) .

وهو أي له حسين يدين الحياة في مصر ، تلك الحياة التي كانت تسير عليها ظلمات الجهل والتخلف ، حياة كانت تدفع الجبيع إلى الهرب ويقارن — على لسان « أديب » — بينها وبين باريس مدينة النور والحرية يقول : « ولكن انهب الي الأهرام . فما أظن أنك ذهبت إليها قط ، وانفذ إلى أعماق الهرم الكبير ، فستضيق فيها بالحياة وستضيق بك الحياة ، وستحس اختناقا وستصيب جسمك عرقا ، وستفعل اليك أنك تحمل ثقل هذا البناء العظيم ، وأنه يكاد يهلكك ، ثم أخرج من أعماق هذا الهرم واستقبل الكهوء الطلق الخفيف ، واعلم بعد ذلك أن الحياة في مصر هي الحياة في أعماق الهرم وأن الحياة في باريس هي الحياة بعد أن تخرج من هذه الأعماق » (١٧) . وحقا كانت تلك هي طبيعة الحياة في مصر ، فلقد كابد طه حسين ظلمات الجهل ، وعانى آلام الاضطهاد الفكري والسياسي حتى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

(عصفور من الشرق) ولكن موسوي كانت مبررة لأن « محسن » لم ير فيها سوى متعته ، ولكن « أديب » أراد من « إيلين » أن تكون معه في لوه وحده وكيف ذلك وهو المعتق لبدأ أنه سيغوى حين تطا قدماء أرض فرنسا .. يقول : « وداعا يا سيدي . اني لارى شيخ الجنون بغضا مزعجا ، ولكني مع ذلك لا أهابه ولا أتاخر عنه ، وأنا أقدم عليه أقدام الحب الجريء . وكيف أحجم عن الجنون وقد اتخذ لنفسه صورة إيلين » .

« فقد أنهى إلى الجنون الذي كان يخشاه أو إلى شيء قريب جدا من هذا الجنون » (١٢)

« وأصبح ذات يوم مرتعا حقاً ، فقد جاءه أنبا — ولست ادري كيف جاء ولا من أين جاءه — بأن الحلفاء يأترون به ليقفوا إلى المغرب الأقصى . وهو يبنيني بأنه قد جد في السعي لصرع الحلفاء عن هذا الآثم العظيم والظلم الشنيع ، فكتب إلى جماعة من اساتذته في اليسيون وإلى جماعة من كبار الساسة في مجلس النواب والذين سألوا قصص عليهم القديسين وسبغهم على أثناء الكارثة . وهو ينتظر ردهم عليه ولكنه ضيق بباريس هذه الخاتمة بالكرة التي لا تقبل سرفا جيلا » (١٤) .

وينتظر طه حسين الفرصة ويكيل المدح والاعجاب لفرنسا ، وفي نفس الوقت يحض على التمسك بقيسم البطولة والفداء ويبدى إعجابا بفرنسا التي حاربت ببسالة .. « أنك تعيش في فرنسا تلك التي عرفناها قبل الحرب ، فإن فرنسا تلك ليست في الحن ولا في الاقاليم ولا في باريس وإنما هي في ميدان القتال ، تواجه وتنقسم له بعد أن كانت من قبل تواجه الحياة وتبسم لها » (١٥) .

وعن ما يبنيني أن يكون عليه استاذ الجامعة من جرأة وسلوك نبيل ، فلقد رفض طه حسين الرضوخ لندسقي باشا في تحرير جريدة « الشعب » ورفض أن تمنح كلية الاداب درجة الدكتوراة لبعض الساسة وهو عبيد لها ، ووقف دائما مدافعا عن كرامة الجامعة والجامعيين .. يقول « أديب » تبريرا لبقائه في باريس زمن

أذا أمسيت لتستقبلي الليل في هدوء ونوم لذيق ، ويحط على سريرك اذا أصبحت لتستقبلي النهار في سرور وإنهاج . السمت مدينة لهذا الملك بما انت فيه من هدوء الليل وبهجة النهار ؟

لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على ابيك ، فبدله من البؤس نعيميا ، ومن الياس أملا ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفوا .

ليس دين ابيك لهذا الملك باقل من دينك . فلتعاوني يا ابنتي على اداء هذا الدين وما انتما ببالقين من نك بعض ما تريدان » (١١) .

وفي باريسس يلتقي « أديب » « بايلين » ولا تعرف عنها سوى انها عشيقته وانه يتكلم أخبارا عن رفاة وعن الراوي ، يقول له : « ولكن احذرك عنها ما دامت هذه الاسباب موصولة » (١٢) .

ونلاحظ أن البناء الفني « لأديب » لا يمت إلى البناء الروائي بصلة ما سوى عدد الصفحات وهي بالدرجة الأولى تنسب إلى المذكرات ، فضلا يوجد فيها شخصيات تتطور تطوروا دراميا ، وتفقد الاحداث التي تنبؤ نموها مبررا يمكنه من ضمان انجازها للقراءة المستمرة ومتابعتها ، فضلا عن انها اقصد « أديب » تنتمي بشكلها إلى الرواية في القرنين ١٨ ، ١٩ ، فاشخصياتها كما لاحظنا محددة في السلوك والملبس والمعتقد ، فاديب مفكر وموهبي يعمل كل شيء ، ويضحي بكل شيء في سبيل مطامعه الشخصية ، وحيدمة فالحة جاهلة لا تبدي اي اعتراض على مصيرها ، و « فرزند » غانية من الدرجة الثالثة و « إيلين » خيال .. والراوي الذي يستولي على صفحات كثيرة من الرواية يكتب بالمراقبة ، من هنا لا نجد في الرواية ما يشير بأن الصراع بين هذه الشخصيات يمكنه أن يوصل « أديب » إلى تلك النهاية ، الجنون والموت . ونعرف من الرواية في الصفحة (١٢٣) أن البطل متبل على الجنون . كانت « إيلين » سببا في ذلك ، ولا يوجد بالرواية ما يبنيني عن سلوكها الذي يسبب الجنون فطما كان « أديب » في لوه وكانت معه ، تماها كما كانت « موسوي » مع « محسن »



«بيع الحياة في محلة الله»

بمّ / حامي المقاعد

يكاد الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي أن يكون
شاعر التجربة الواحدة في كافة اشعاره (١) حتى ولو
تعمدت الماسبيات واختلعت الرؤى التي يصوغ فيها
شعره ، ويخلق فيها قصيدة فهو يحمل على عاتقه قضية
واحدة ، ويرحل بها مع الزمان ، ذاهبا آيبا ، مستقرا
ومشردا ، رافضا ومتسامنا ، حرا ومقهورا ، عاشق
وكارها .. انها قضية زمته هو كفرد تتجسم داخله
وتحتشد كل القضايا الاخرى الماسة بهذا الزمن والمعانق
له بكل معطياتها الطليبة والردينة على حد سواء ..
فيتحول من ثم الى شاهد على واقع ، بل قاض في زمن

ورغم ان « اديب » لا ترتفع الى
مستوى الرواية المتكاملة وهي اقرب
الى الذكريات والشخصيات بجسائب
« اديب » هلامية غير محددة وليس
لها دور مهم في تطور « اديب » تجاه
نهايته التي انتهت اليها ، الا انها
تحسب على الرواية العربية التي
حاولت ان توضح خطورة اللقاء الاول
بالغرب ، فخطأ « اديب » حين
التقى بالغرب ، لقد التقى بإدران
الحضارة الأوروبية ولم يلق بالمعقل
الاوروبي صاحب الانجازات المعظمية
في جميع المجالات ، لقد رجع محسن
في « عصفور من الشرق » مكسور
القلب وعلى العكس تسربت جراثومة
الغرب الى وجود « اديب » فجس
وجات . وهي في النهاية دراسة بديمة
لنفسية مفكر شرقي انهار عند أول
وطء للغرب .

محمود حنفي كساب
طنطا - مصر

- (١) ص ٢٨٨ - ٢٨٩ من
كتاب الفكر العربي في عصر
النهضة ، تأليف البرت حوراني
- دار النهار للطبع
والنشر ببيروت .
- (٢) فصل من كتاب بعنوان
« رحلة الى بلاد اللجج
والضباب » يصدر قريبا .
- (٣) ص ٢٤٧ - ٢٤٨ من كتاب
مستقبل الثقافة في مصر
- (٤) رجاء النقاش مجلة الهلال
فبراير - شباط ١٩٦٦ .

- (٥) ص ٨
- (٦) ص ٦ - ٧
- (٧) ص ٥٦
- (٨) ص ٦٠
- (٩) ص ١٢٢
- (١٠) ص ٦٤
- (١١) ص ١٥١ - ١٥٢
- (١٢) ص ١٢٦
- (١٣) ص ١٤٠
- (١٤) ص ١٤١
- (١٥) ص ١٢٧ - ١٢٨
- (١٦) ص ١٢٢
- (١٧) ص ١٢١

الذاتية ، ولعله لم يكن مبالغا من قال ذات يوم ، وان لم يقصد ذلك حرميا :

وفي شرقنا قرية ، لم يزل يباع بها الناس مثل السوام (٢) . بل انه اذا ذكر طفولته البرينة واباهه الخالية من التفتي والتشريد والمذاب ، فانه لا يرى سوى السماء جوفاء فارغة ، وبقايا السور والشحاذ يستجدي والمعانز في الدروب الموحشات :

لم يبق حول مدينة الاطفال الا ما نشاء
الا السماء

جوفاء ، فارغة ، تحجر في مآقيها الدخان
الا بقايا السور والشحاذ يستجدي ، واقدم الزمان
الا المعانز في الدروب الموحشات

يسألن غنا الفاناديذ الراحات
وفريما مرت بهن .. بهن هذي المفكرات :

« السور » و « الشحاذ » وانظف الذي بالامسى مات (٣)
ان رؤيته الاسوانة للواقع الزمان حوله لم تكن مجرد رصد لهذا الواقع بملامحه الكريمة ورائحته الممزقة ، بل انها رؤية اكثر ايجابية ، «ونورية تطيع بالابنية» القائمة في عطف وجوه لا يمكن كبحه ، رغم ان صاحب هذه الرؤية قد حملته التهامون والموتى واصابوه بالخللان في اكثر من موقع واكثر من مكان .. ومع ذلك فهو يملك بالروية المثالية والطموحة قدرة جيدة على السجود ، وعلى مواجهة الموت فقد بصق على القيد وعلى السجن :

فقد صرخت كلما الطاغوت اطفاها

عادت نقيء على اشلاء انسان
عصر البطولات قد ولى وهانذا
اعود من عالم الموتى بخلدان !...

وحدي احترقت ! انا وحدي !وكم عبرت
بي التمسوس ولم تحفل باحزانني
اني غفرت لهم . اني وثيت لهم !
اني تركت لهم يا رب اكفاني
فلتلب الصدفة العمياء لمعتها
فقد بصقت على قيدي وسجاتي
وما علي اذا عادوا بخيبتهم

وعاد اولهم ينمى على الثاني (٤)
والبياتي كاي شاعر انساني يتوق الى خلاص الانسان من الاغلال والقيود ، طافت رؤاه بعديد من الانماط والاساليب ، وهذه تختلف من مرحلة الى مرحلة زمنية وفكرية وفنية . فقد بدا البياتي حياته كاي شاعر مبتدئ ترسم على ملامحه نزعة التشويق في قصائده من العالم المحيط ، وتشق على جنبه فرحة الحياة التي تتكون شيئا فشيئا ، وهنا لا تستطيع القول بان الشاعر اكتشف

وقد يرفض بعضنا كثيرا من انجازات التجربة البياتية خلال رحلة الشاعر زمنيا وفكريا وفنيا ، ايضا ، ولكن الكل سوف يثق امامها بالاعتراف الكامل بتميزها وتفردا وخصوصيتها كذلك . ونحن لا نملك يقينا ان نقدم اجابة جاهزة على كل ما يثار عن تجربة البياتي الشعرية ، بيد اننا لا شك - نستطيع ان نتابع بعض ملامح هذه التجربة ، ونستخلص منها المعطيات التي تستعنا بها قدرتنا الفكرية والفنية معا .. ذلك ان ما يقدمه البياتي ليس هينا الى درجة الاستيعاب السريع ، كما انه ليس صعبا الى درجة التنبع والانغلاق .. غالبييا - كما نهدينا اليه تجربته الحيانية - كابد الحياة وذاق معها الوانا شتى من التمزق النفسي والفكري ، وسار على طريق مليء بالشغايا والاشواك والمعوقات .. وعاش اياما غريبا يحمل مرارة النفس والغربة والام الشوق الجارف والحنين الفياض .. وهذه ليست الا ضريبة يدفعها من يماثل رؤى يؤمن بها ويمسر عليها ، ويعتقها باخلاص وتفا وثبات . وايا كانت هذه الرؤى فانها تطوي معها ايمان عميقا بالانسان المفقور ، وحقه في مدافعة الفقر ومقاومته . وتتعهد لديه اشكال هذه المدافعة وتلك المقاومة تيمنا لاختلاف الظروف وما يناسبها من اساليب ابتداء من الرفض حتى الموت . وقد تكون هذه التجربة الواحدة لدى البياتي تلجأ الى لغزية ذاتية ، وللواقع الراهن على المستوى الاجتماعي في زمننا كسورة عابدة لمرحلة حضارية . بيد ان البياتي الخاصصة لتجربته الشخصية ذات الجذور الاجتماعية خلقت لديه الظروف الملائمة للتعبير عن واقع جاعى يعاني مثل معاناته ويتعذب بها من طلب وطنه وداخل حدوده .

ويبدو ان مسألة القهر على المستوى الفردي والصعيد الجباعي كانت محور اشعار البياتي في معظم مراحلها الابداعية كانه يريد ان يصنع ثورة في كل قصيدة يكتبها . بل في كل مجموعة من الابيات لتتصدى للظلمين القاتم فتسقطه من فوق عرشه الى هاوية سحيقة .. وبعدها يخلص المجموع الى ذاته فيجيا بالمساواة والحب والمعرفة .

وبهذا المفهوم المتقدم فان البياتي يصبح واحدا من نهوض دور الشعر في زمننا المعاصر وطبقوا هذا الفهم في ابداعهم باعتبار الشعر رسالة اجتماعية وانسانية للقاء والتطهير والحركة للامام : - حضاريا وثقافيا - انه يحل لواء الثورة في قصائده من اجل تحطيم القهر في صورة المتفرد ، وبين واقع التخلف بكل ابعاده على الساحة العربية ، فضلا عن الحدود

ومع ذلك فإن الظلال الرومانسية الأولى والتي غلقت عطاء الشاعر في « ملائكة وشياطين » قد تبلورت غيما بعد لتضيف إلى شاعريته ورؤاء خصوبة تذكرنا بعطاء الرومانسية عندما كانت حركة إيجابية انتفضت على واقع متجمد ومهين ، ومهدت للثورة الفرنسية الشهيرة ، ولم تكن نوعا من الترف العاطفي والأسفاف الذهني كما حدث في عصرها المتأخر لدى شعرائنا العرب .

والقاري لتأثير البياتي أن يستلطف أن يحدد بدقة فواصل زمنية أو فنية تفصل بين المراحل التي مر بها الشاعر ، ذلك أنها — كما قدمت — تجربة واحدة تظهر بعض جوانبها كلها بمضت مرحلة من مراحل الزمان . . وأيضا ، فإن المرء يصعب عليه أن يصف تجربة البياتي في إطار مذهب أدبي أو فكري واحد ، لأنها تجربة ثرة وملاى بالعطاء . الا أننا نستطيع مع ذلك أن نطلق على شعر البياتي شعر الثورة بمعناها الشامل ، وهو شعر يحمل في داخله بالضرورة اشعار الغربة والخنين والوطنية وسواها ، لأنها جميعا بشدود بخط قسوي إلى الثورة والمقاومة . . حتى أننا في ديوانه الأخير نراه يطوع فكره من داخل الإحساس السوفي ليواصل الرغص لكل الفن والظلمات القائمة على المساحة العربية :

قريبة هوشق

بعيدة هوشق

من يوشق الزيف في ذاكرة المحكوم بالاعدام قبل الشنق ؟
ويرتدي عباءة الولي والشهيد ؟
ويصطلي مثلي بنار الشوق ؟
أيتها المدينة الصبية . .

أيتها التنبية :

اكتب الفراق والموت علينا ؟ كتب الترحال

في هذه الأرض التي لا ماء ، لا عشب بها ، لا نار

غير لحوم الخيل والنساء

وجئت الأفكسار (٧)

وفي هذا الديوان أيضا يؤكد البياتي من جديد تجربته الطويلة والمريرة والواحدة بشيء من التركيز والتصفية لبعض ما كان غمضا فاضا وممطلا ، وهذه التصفية وذلك التركيز بلورا هوية الشاعر وشخصيته المتميزة المتنبية إلى الذات العربية بكل مبعليتها وقدراتها على المعطاء الحبيب والخلال . لم يفعل البياتي كما فعل سواه عندما سافروا بوجودهم عبر الزمان والمكان وانسلخوا عن الواقع المهن الذي يحتاجهم للمقاومة ويندبهم للمشاركة والموت كفاحا وبقينا ، لقد تهاوى في أجواء غريبة عليهم فلا هي تبتلعهم ، ولا هم استطاعوا فهمها أو الانتصار فيها . . لقد استحووا جنسا مرفوضا من هنا وهناك لأنهم ضاعوا بالتهنئ والانتباه والهروب ، وفقدوا

ثابته وصل به إلى مرحلته الآتية والتي شهدت مجموعة الأخيرة « تصاند حب على بوابات العالم السبع » (٥) لقد مر تجربة خصبة وغنية ساعدت في إثرائها ما عاناه بشخصه وأحاساسه من محن ، وما كابدته بذاته وفكره في اشواق وتطلعات . وساعد في غناء هذه التجربة كذلك ما حفل به زماننا من حوادث ووقائع تدوي أصداؤها بالرائين أحيانا ، وبالفواجع في كثير من الأحيان . ولأنه ولد في العراق فقد تشبع بالروح العربية في قرض الشعر وثقوته خاصة بعد اطلاعه على عيون الشعر العربي القديم ، كما أن غناء البيئة التي ولد فيها طفلا ونشأ فيها شابا على أول الطريق ، قد اكسبته روحا صوفيا أخذ يتبلور في مراحلها الأخيرة ، ويعبر عن نفسه بوضوح وفي صورة مكثفة وجبيلة أيضا .

بدا البياتي في الأربعينات بداية طبيعية كغيره من شعراء عصره ، وخلال هذه الفترة الزمنية كانت الرومانسية تزدهر ازدهارا عظيما خاصة في مصر على يد جماعة « أبولو » . . وكان لا بد للبياتي أن يتأثر بهذه المدرسة على نحو من الإنحاء ، وأن كانت إعاقته تختلف لأنها تحمل شيئا جديدا مغايرا ، أهله لأن يسلك طريقا آخر . وينعطف مع الزمان انعطافة فنية مؤثرة في شعرنا العربي . قد يكون ديوانه الأول « ملائكة وشياطين » من الظلال الأخيرة لمسرح الرومانسية الذي بدأ في الذهاب والتواري أمام دفق الحياة الجديدة والمعنية في شعرنا وواقعا العربيين .

يبدو أن القاري لتأثير البياتي يستلطف أن يرصد في كافة مراحل البياتي الفكرية والفنية رغبتة الإسهال والكلية في المقاومة أبدا لكل ما هو غن من الموارث المتخلقة من العصور السالفة ، ولذا فإن الشاعر شارك — بعد ملائكة وشياطين — بأثر ملحوظ ، قوى فيها بعد ، في إثراء حركة الشعر العربي الطالحة للتعبير بالجدية والجدد عن واقع الأمة العربية وهويتها . . ومن ثم ، فلما أن نضع شعر البياتي ، مع الشعر النثوري الذي يحمل على عاتقه قضية واقعه وزمنه بكل إخلاص وإبادة . مسحت الرؤيا في مجموعها أو ظللتها بعض الغيوم .

ومن المؤكد أنه تأثر بالتيارات الفكرية والسياسية السائدة في هذا الزمان ، ويذكر الأستاذ عبدالعزيز شرف — نقلا عن البياتي — تأثيره بالأدب الواقعي والوجودي :

وكان الأصرار على الحرية وتجسيد صورة الثورة المستمرة من جانب الإنسان ورغش الثقافة والسطحية والمجانبة واللامبالاة ، كانت هذه الأشياء هيما استوقفتني عند الواقعيين والوجوديين ، أحسست أنهم يعسودون بالأدب إلى ذلك الفهم الإنساني الشامل لكل أدب عظيم منذ الأفريق والعرب القديم . العودة بالكلية من أجل منحها مساهما الحقيقي من خلال حياة الناس وتجاربهم الحقيقية . (٦) .

ولم يتوقع داخل ذاته بحكم ما يعانته ، ويجد فيه البمش مبررا للنزواء والسمت . واحسبه يزداد مع الإيام ضراوة في المقاومة والقدرة على اشمال الثورة الشعرية ضد الواقع المهيئ ، وان كان يشوب هذه الضراوة أحيانا نوع من الفخر القبلي الذي تبرزه جرعات اليأس المرة التي ننذوتها ولا يفارق طمعها الحلوق مهبها تقصادم الزمان :

نغتصب العالم بالشعر وبالنورة والوعيد
الموت والرحيل

نسقط اعياء على أرصفة التاريخ
نذبل في مناجم الفحم وفي آسية الجليل
نموت واقفين

نموت في غربتنا ، لكننا نولد من جديد
من رحم الليل ومن لحم جبال الأرض
متوجين بعباد الرفض

وجاملين صولجان الشمس
نغتصب الفجر بليل العالم الطويل

نبحر جيتين
لكن المستقبل البعيد

نرفع فيها راية العصيان
نموت في سجونه أحياء

نصنع للتاريخ كبرياء ... (١٠)

يحيى هذه الضراوة في المقاومة والقدرة الكبيرة على المعاناة وتحمل نتائجها تعتمد — في رأيي — وكما بدا في ديوانه الأخير ، على احساس صوفي متأصل يستهين بأي عناء أو ألم في سبيل المحبوب ، لا فرق ان يكون المحبوب هو الخالق الاعظم في سبوه وجلاله ، أو عبده الذين يستمدون منه نعمة الخلق والتكوين ، ويعيشون في كنفه ، فهم حياله وأحبائه ، والكل فيه من راحة المحبوب أثر . ولكن الصوفية يستعذبون الالم حسبة لله وقربا من أجل المحبوب في علاه ، والاحباب على أرضه . لعل معنى قول بعضهم « سجنى عبادة وغربتي سياحة ، وموتي شهادة » يفسر لنا مدى قدرتهم على التعامل مع الظواهر الشريرة في المجتمع الاسلامي . وكأني بالبياتي يتابع مسيرة التاريخ ودورته ليقيم من نفسه صوفيا قويا من خلال محبي الدين بن عربي ، فيذكرنا برؤى « اقبال » مع جلال الدين الرومي وهو يدعو المسلمين ليحتوا خطاهم نحو الحياة : « قم وخذ رشفا من خير الشئ الرائق ، وافق كل حي . قل لهم : قوموا وحتوا خطاكم للحياة » (١١) هذا هو التصوف العملي . التصوف للحياة ، للحياة المشرقة ، للحياة النافعة ، لا لاية حياة .

لعلنا هنا نستطيع ان ندرك لماذا امر الشاعر على

شخصيتهم بالانبهار الساذج والتعلق بها هو غريب . بيد ان البياتي كان خلال المساة التي عربدت على جبينه بالثني والقرية والمحاصرة اقوى من ان يذوب أو يفقد شخصيته أو يسرح مع المواقف المتغيرة الى منطقة اللاعودة .

لقد ظل ثائرا في قصيدة ، يجلد اهله ليوظهم ، ويقسو عليهم وهو يذوب عشقا ، وهوى لكل ذرة في تراب الوطن وكل نسمة تمر بهذا التراب ، ولعل حبه لـ « هاسيون » من خلال هذا الرمز الاثير يؤكد ايمانه بهذا الوطن الذي تقرب عنه بالقسوة والارهاب :

احمل قاسيون

غزالة نمدو وراء القمر الاخضر في الديجور

ووردة ارشق فيها فرس المحبوب

وحملا بنفو وابجدية .

انظمه قصيدة ، فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نور

احمل قاسيون

تفاحة اقضمها

وصورة اضمها

تحت قهبي الصوف

الكلم المصفور

وبردى المسحور

فكل اسم شارد ووارد اذكره : عنها اكنى واسمها اعني

وكل دار في الضحى انديها : فدارها اعني

توحد الكل في الكل

والظل في الظل

وولد العالم من بعدي ومن قبلي (٨)

ولا نعتقد ان الشاعر يكتي عن النظام او المحبوبة في ترجان الاشواق ، بل انه سخر كل امكانات الرمز ليستقل عليه ومن خلاله اشياء حبيبة في الاعماق ، لا يحبسها او يستشعرها الا من ذاق مرارة المنفى والتشريد حتى لو تكلم عن حب صوفي يطله محبي الدين بن عربي ! وهذه النقطة تحسب لشاعرنا الذي قدس على استخدام الرمز استخدائها جيدا ومتكاملا ، على العكس من استخدام « عطيل » و « ديدمونة » في قصيدته عن « وضاح الين » . فعلاقة عطيل وديدمونة علاقة غير متوافقة وغير منتسقة مع مساة « وضاح » .. وليت البياتي تركنا نعيش مع « وضاح » وحده المساة وضراوتها ، وترك « عطيل » و « ديدمونة » ليسوع باسمها قصيدة مستقلة تحمل سماتها وتجربتها المباشرة تضاميا لمساة « وضاح وزوجة الوليد » (٩) .

وقد استطاع الشاعر ان يكون ايجابيا رغم محنته الخاصة التي عانها في عسره وواقعه وبيئته ، فلم يتخذ عن اي قوم من مقومات الشخصية العربية ، ولم يقف سلبيا تجاه المحنة الزمنية التي تعيشها هذه الشخصية ،

ان يكرر البيت التالي مرتين ويجعل منه مقطعا مستقلا
في المرتين (١٢) يقول :

لم أجد الخلاص في الحب ولكني وجدت الله (١٣) .

ونحن لا يمكننا ان نغل ان الشاعر قد تربى في بيئة
مشبعة بالروح الصوفية خاصة ، والروح الاسلامية
المتحفزة علية . والمراق اقرب البلدان العربية الى
موطن الصوفية والفرق الاسلامية والشعبوية ايضا .
سوف نجد من الشواهد ما يؤكد لنا ترسب العقيدة
الاسلامية والروح الصوفية في داخل الشاعر وطفوها في
لحظات الصف والحرية التي كانت تحقق به وتتهجر
كبريائه . وقيل ان نورد شاهداً من افضل ان نستطلع
كبرياء الشاعر العنيد واعتزازه بنفسه وتمسكه بالحياة ،
ولو كان عريان جاثما يقول في « مذكرات رجل مجهول » :
اني لاخلل ان اعزى كذا بؤسي ، امام الآخرين
وان ارى متسولا ، عريان ، في ارجاء عالمنا الكبير
وان امرغ ذكرياتي في القراب
فنحن يا مولاي ، قوم طيبون
يمنعنا الحياة من الوقوف
ابداً على ابواب قصر جاثمين (١٤)

وها نحن نراه والضياء يمس نفسه من جديد ، فيعلن
رغبته في اللقواء مع رب المساكين الحزائي والفقراء
الضائعين :

الباب ليفتح ، والضياء يمس نفسي من جديد
وكانما بيض تكسر عن نسور
طارت الى افق اليكاه
« لو لم تست ! »

بصقت في وجه السماء
لا دمع في عيني ، وموتي ، والضياء
والباب يفتح من جديد .
« ربا ! » والباب الموارب في حياء .
نفسى تهز رناجه المصدوء يخنفها اليكاه
« ربا ! » احوج ما تكون
فقراء نحن اليك ، احوج ما تكون
رب المساكين الحزائي ، الضائعين
فقراء نحن اليك ، رب الضائعين (١٥)

ومع هذه الصوفية العملية ، فان صوته ما زال يدوي
في الانق الخنالم حوله والذي يراه مليئا بالمجوس والسادة
والنموس والماجورين والجباغ ايضا .
مجوس هذا العصر في غربتهم يكون .
لم يظهر التجم ، ولكن ظهر السادة واللصوص
وشعراء الحلم الماجور
واغمدوا سيوفهم في جثث الاطفال
وفقراء المدن الجياع
وحرقوا شهادة الاموات
والكتب المقدسة (١٦)

ويتساءل اكثر من مرة ، وكأنه يستبعد الولادة من
جديد . ويبدأ تساؤله هكذا دائما « من اين ياتي . . ؟ »
ولكنه يتبع هذا التساؤل بتقرير رافض ، ومؤمن بالفسد
الاتي الذي لن ياتي الا بالرفض والثورة والرحيل ان
لزم الامر :

من اين ياتي النور ؟

ونحن في كل العصور حجر الطالحون
نستبدل الاغلال بالاغلال في الطابور
يبيننا الطفلة للطفلة والملوك للملوك
لكننا نظل ضالعين

نموت واقفين

نبصر واقفين

لذن المستقبل البعيد

نغتصب العالم بالوت وبالثورة والرحيل
نموت في غربتنا ، لكننا نولد من جديد

نحب من جديد

نرفض من جديد

ننور من جديد

نسقط في حبال الملوك والطفلة من جديد

نذبح في ساحات حرب الآخرين ، نطلق النار على الاخوة
والاعداء

نحمل جرحانا على جباهنا وندفن الاموات

بلا تاريخ ولا اسماء

نقيم في قبورهم اخفاء

نستأنف المنيعة الكبرى من الموت الى الابد

نظل في كل عصور البؤس والضياع

معلقين بخيوط الامل السوداء

منظرين النار والطوفان (١٧)

واحيانا فان عبد الوهاب البياتي يتساءل ودموع الياس
الخرساء تكاد تسقط من حروف قسيده ولا يستطيع لها
دفعا .

من اين ياتي الحب ؟ يا حبيبتي ، ونحن محكومون بالاعدام
ونحن في السيرك وفي حديقة الحيوان
واللغة المومس والتاريخ والواهم .
والعمق واليباب

محاصرون منذ التي عام

نحاول الخروج من دوائر الاصفار (١٨)

ولكنه رغم لحظات الياس ودموعه الخرساء التي تكاد
ترديه كهدا وتنزع منه كل ريشة خضراء تثبتت على
جسده الذي تهرأ بالعباذ والنفي والمحاصرة ، فانه
يتهاك ايدا ويشد الحزام على وسطه معلنا ولادة
الشاعر النبي والجنسون في زمن العسرة والارهاب
والسقوط ، ويمعلن كذلك سقوط ريش الشاعر المرتق
والماجور ، والملك الطاويوس وخدم الفنادق والمعاهرات

والرجال الجوف :

ينبت ريش الشاعر النبي والمجنون

في زمن الولادة العسيرة

والموت والثورة والحصار

يسقط ريش الشاعر المرتزق والماجور

في زمن الارهاب والسقوط

يسقط ريش الملك الطاووس

وهو على سريره يمارس العادة أو يخون

يسقط ريش خدم الفنادق

والعاهرات والرجال الجوف

وهم على الابواب واقفون

لكي يجفوا ويموتوا في جحيم مدن الطاعون

محترقين بشمسو الطين

يتبعهم كلب له راسان

ياكل من يسقط منهم ميتا ويترك الباقيين

● ●

لسيدي اكتب ما اراه في خارطة التكوين

وكتب المستقبل الساكن في الماضي وسفر العودة

الخروج (١٩)

تظل اللغة المنهوجة بالرفض والاصرار على الثورة

والدعوة الى اسقاط القهر والارهاب - تظل هذه

اللغة - المعزوفة التي لا تتوقف عن ثباتها رغم التغيرات التي

والخمين والثورة ايضا . قد تغلو نبراهم الانشاد احيانا

تغضب مآخذنا على الشاعر رغم نواياه الصالحة في

ايصال ما يتعلج بدخله الى الملقى ، لانهم يفتكرون

بالانشاد من الهفاه مجرد لان من يوجه اليهم لا يقرأون

الشعر ، ونحن ديوان منه يكتفيهم طعاما لمدة يوم أو

يومين !

يا فقراء العالم المنهوب

انحدوا !

يا فقراء العالم المنهوب (٢٠)

ان البياتي يتميز مع قلة من شعرائنا المعاصرين

بمواصلة الانشاد في وضوح فني لا يستعصي على الفهم ،

ولا يسقط في خرابة السطحية والمباشرة الرديئة ، ولعل

ذلك يرجع الى فهم عميق وكامل لمتطلبات المرحلة

الرائحة بكل ابعادها المؤلة والجارحة ، من هذه المرحلة

بالضرورة لا تحتمل اللطاسم وقراءة النجوم من اجل

تفسير ما يرمي اليه شاعر من شعرائنا المعاصرين .. بل

ان الواجب الذي يحتسبه العصر والزمن المهزوم ان

تواجه قدرنا بشجاعة ورجولة ، وابداع ايضا ، وليس

بالهروب وراء الغموض بحجة الفنية والحفاظ على

الفن ...

وقد يقول بعضنا ان هذه المرحلة لا يجدي في معالجتها

الشعر والتمسة والمسرح وغير ذلك من فنون القول

والتمثيل والتشكيل ، لان تأثيرها بطيء ، ولان الهزيمة
اكبر من ان تعالج بمثل ذلك بل ان المعالجة غير واردة
في زمن الهزيمة الا بالمقال الواضح والجراح والذي يعري
الحياة التي نعيشها بالزيف والخداع والخيال .

بيد اننا لا نستطيع ان نوافق على هذا الرأي

المتطرف ، وان كنا نشاطر اصحابه ما يحولونه في اعماقهم

من ألم نتيجة الحنة القاتلة ، وترد بان الشعر وغيره من

الفنون لغة الوجدان والانسحاب الى الاعماق للتطهير

الكليل والصفية المجدية ، والاعداد للمقاومة الاميلة .

ونؤكد ان شعر اللطاسم والاحاجي والنفاز غير

مقبول في هذا الاوان على الاقل وكذلك شعر السطحية

والمباشرة فهو لا يتفق وزمننا فضلا عن الفن الاصيل

لأننا نحتاج الى شعر فيه من الوضوح والفن المبدع

ما يؤثر فينا بالعق ويشبع روحنا ويحفزنا الى الثورة

دائما ...

واذا كان البعض يأخذ على البياتي وضوح شعره

وجهارته وغنائيته المسرعة ، فماننا نعتقد بأنها المرحلة

تفرض ذاتها على الشاعر قدرا ومصريا ، ندعو البياتي

ان يخفف من جهارته التي تأخذ احيانا وفي غير انفعاله

الى الهفاه ونسيان ذاته الشاعرة .

ومن « قصاد جب على بوابات العالم السبع » يركز

البياتي على استخدام الرمز والاسطورة ، ونادرا ما نجد

مقطعا يتخلو من ايها . وهنا يستخدم ما سبق ان

استخدمه في رموز واساطير ويضيف اليها جديدا من

الرموز والاساطير .. هناك ما استخدمه لأول مرة

كتجربة محبي الدين بن عربي والنظام في ترجمان الاشواق

وضاح البين مع زوج الوليد ، وبشر معهمها

« عليل » و « ديدمونة » مع تناثر المشاركة ونشازها .

ثم يستخدم من الامام الشافعي دليلا في رحلة البحث عن

الينبوع وخالها يقبل « شياك الحسين » ويفسل الحجر

الاسود بالذوق وينادي « عاشقة » هذه المحبوبة الاثيرة

والاسيرة - احيانا - ويرصد غشل الاسكندر الاكبر في

غزوته لبلاد فارس والهند وعودته محجوما الى بابل

يموت بعد ان اسابه السحر ، ولا ينسى في خلال الرحلة

مع الرمز والاسطورة ان يأسى على « اركاديا »

و « نيسابور » اللتين علقهما الساحر في خريطة العالم .

بدبوس .. ومن جديد « عاشقة » غدمشق وعاشقة

الخلفاء والفتى والعربة دائيا .

اواه ما اقسى عذاب الحب

حين يغيب في سماء الليل نجم القطب

وحين يموي الذئب (٢١)

كما انه يستخدم قصة « اخزانون » و « طلبة » بذكاء

شديد وعبقري ، ولا ينسى ان يتحدث عن « اشور

وأي طلاس الكهان وفي معابد الفسق » (٢٢).
أو قوله : « عدت الى جحيم » بيكاسو « دليل الزمن
الموغل في قصائد العشيق على قبر ملوك الحجر الساحر
الالوان » « ابحت عن مملكة الايقاع واللون وعن نسايتها
المتوجات بزهور الشمس في شيران » (٢٣) . أو قوله :
« يحمل سيفاً بيد وغصن زيتون بأخرى ، بأسطاً صليبه
فوق حمام العالم القديم » (٢٤) أو قوله : « خباته تحت
تمهيس الصوف وشكرت الحاراس الفارق في الصمت
وفي معقله المنسول » (٢٥) .

ونحن لا نملك الا « اللادارية » أيام تلك الظاهرة التي
امتدت وأخذت طابعا آخر لدى شاعر مثل « صلاح
عبدالمصور » في قصيدته « توافقات » (٢٦) وربما نرى
غيرها لديه ولدى آخرين .. فالقصيدة — توافقات —
مكونة من فقرات لا يستطيع المرء ان يقرأ سطرًا واحدًا
فقط بل لا بد ان يقرأ الفقرة أو المتقطع كاملاً ودفعاً
واحدة من بدايته حتى نهايته .. هل تكون الفقرة بيتاً
واحداً يطول الى تفعيلات غير محدودة ؟ وهل تستعمل
القصيدة الى ان تكتب كسفرة « النثر » في أي كتاب ؟
ثم ... ماذا بعد ؟ لقد قلت في يوم ما ان شعرنا الجديدي
ما زال يرتدي لبوس درويش جوال .. فهل آن له ان
يخلع هذا الرداء ؟ ثم ... ماذا بعد ؟

والبياتي في ديوانه الآخر قاموس غير متميز تماماً ،
كما هو الحال في اشعاره السابقة ، ويمكن للمرء ان
يعرف قصائده حين يطالع هذا القاموس المشتغل على :
المواء — الذئاب — الفجر — الجيف المعطرة —
التناوب — طواحين الهواء — الينابيع — الرحييل
ومرادفاته ومشتقاته — الكلاب — النسول — العبيد
... الخ ولكننا اليوم حين ننحس هذه القصائد الجديدة
لا نستطيع بسهولة التعرف على البياتي ، وان كانت
بعض المعالم القديمة تهدينا في معظم الاحوال . بيد اننا
سوف نجد هذه المرة ابلغ على « اللون الأحمر »
ومشتقاته — والسحر ومشتقاته ايضا ، وهناك بعض
الاثر القديمة .. كالريح والمطر والفسق والموت
والحياة والنور والجوع والعشق والتوبيخ والنفي .
وبعد ..

فان البياتي يواصل رحلة الإبداع والمعاناة ، ويحاول
ان يتجاوز هذا الزمن الاجرب بكل قسوته ورهبته ، واذا
كان قد وصل في هذه المرحلة الى ان يبلور التعبير عن
هوية هذه الامة الضائعة ويعيد رسم شخصيتها من
خلال الرفض والثورة ، فان احساسه الصوفي — هذا
الذي بدأ يغزو حروفه وأفكاره — سوف يعطيه مدداً
عظيماً في مواصلة رحلة الإبداع والمعاناة .. وهي
بالضرورة لا بد ان تنهض عن فن عظيم ، لان البياتي

باتيبال « وتموز وعشتار والقدسي واغسطس واوراد .
نستطيع القول ان البياتي يعيد لشعرنا العربي :
الشعر المتقف والمقاوم والمنتص من خلال العذاب الى
واقع الامة وشخصيتها الضائعة وهويتها الغائبة منذ
زمن !

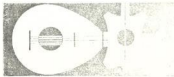
ونلاحظ في ديوانه الآخر شيئين واضحين : الاول :
طول ملحوظ في عناوين القصائد مثل : « عيد الشمس
أو تحولات محبي الدين بن عربي في ترجمان الاسواق » أو
« من كتابات بعض المحكومين بالاعدام بعد سقوط كومونة
باريس » أو « ميلاد عائشة وموتها في الطقوس
والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسماة على
الواح نينوى » . ولسنا ندري تعليلاً لذلك ، كان بعض
الكلاسيكيين يجعل بيتاً من الشعر المقفى عنواناً كاملاً
لقصيدة ، ولكن هذا البيت كانت تحده تفعيلات محدودة
.. اما هنا فاننا لسنا ندري !

والشيء الثاني : طول ملحوظ في بعض المسطور
الشعرية مثل قوله :
« يصبح عندها يعود فارس الحديد من مملكة الموت
على ظهر جواد الربيع والمطر » .
« يبحث عن وجهي وعن صفائري في مدن السحر

في المكتبات

الشعر العربي

سبين
العامية والفصحى



الطبعة الأولى
١٩٧٢

يشوقه — كأي نائر — أن يرى ربيع الحياة في مملكة
الله ، يعود إليها بالخضرة والنماء .
القاهرة — حلمي محمد القاعود

عن هنا .. وهناك

وقرابة الابداء يقصر دونها
عند الاديب قرابة الارحام

اقول لها وقد طارت شعاعا
من الإبطال ويحك لا تراعي
فانك لو سالت بقاء يوم
عن الاجل الذي لك لن تطاعي

من كان في الدنيا اخائرو
فنحن من نظارة الدنيا
نرمقها من كتب حسرة
كاننا لفظ بلا معنى
شاعر معلوك

صبرا على النذل والصفار
يا خالق الليل والنهار
كم من حمار على جواد
ومن جواد على حمار
شاعر معلوك

إذا حجبت بمال اصله دنس
فما حجبت ولكن حجت المعبر
لا يقبل الله الا كل طيبة
ما كل من حج بيت الله مبرور
شاعر معلوك

- ١ — يشارك البياتي في هذا الانجاء شعراء الأرض المحتلة الى حد كبير
- ٢ — قصيدة المالك ص ٧٦ — اباريق مهشمة
- ٣ — قصيدة ذكريات الطفولة ص ٧٣ — اباريق مهشمة — وهي من أجبل اشعار البياتي .
- ٤ — قصيدة سارق النار ص ٢٩ — اباريق مهشمة
- ٥ — صدر عام ١٩٧٢ عن مديرية الثقافة العامة بوزارة الاعلام — بغداد
- ٦ — ص ٢٧ من كتاب الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي لمحمد العزيز شرف — بغداد ١٩٧٢
- ٧ — ص ١٩ ، ٢٠ عين الشمس في «قصائد حب على بوابات العالم السبع» .
- ٨ — ص ١٢/١١ «عين الشمس»
- ٩ — راجع ص ٤٠/٢٧ في قصائد حب على بوابات العالم السبع .
- ١٠ — ص ٤٢/٤٣ يوميات العشاق القراء .
- ١١ — د . يحيى الخشاب في «الاحرام» الادبي ١٩٧٢/٥/٢٦ .
- ١٢ — سالت الشاعر عن ذلك ولم اترك اجابته حتى الان .
- ١٣ — ص ٢٨/٢٩ «وخاص البين والحب والموت» .
- ١٤ — ص ١٢٠ — اباريق مهشمة .
- ١٥ — ص ٨٢/٨١ قصيدة مودع مع الربيع — اباريق مهشمة
- ١٦ — ص ٥٢/٥١ «قصائد حب على بوابات العالم السبع»
- ١٧ — ص ٥٥/٥٤
- ١٨ — ص ٨٦
- ١٩ — ص ١٥٧/١٥٥
- ٢٠ — ص ٥٦ من قصيدة يوميات العشاق القراء
- ٢١ — ص ١٠٢
- ٢٢ — ص ١٣٧
- ٢٣ — ص ١٤٩
- ٢٤ — ص ١١٤
- ٢٥ — ص ١١٧
- ٢٦ — المند الاول والاخير من مجلة «الشعر» القاهرة ربيع ١٩٧٢ .



لماذا لاتعد المسرحيات الاميركية أدباً

ترجمة ياسر الفهد

(اجازة في الادب الانجليزي — دبلوم في التربية)

عن كتاب : "Writing in America"

تأليف : (جون فشر وروبرت سلفرز : كاتبان اميركيان

الى التمهيق والاعتماد عن الفكر الرصين الجاد وذلك بسبب العقيد بارضاء اكبر عدد من جمهور المشاهدين . فالحافظ التجاري لا القيم الادبية هي التي تدفعهم الى الكتابة الى المسرح . غير ان اشرافه امل جديدة تنبعث الان من جهود بعض كتاب القصة الاميركيين الثيبان الذين بداوا يكتبون للمسرح ويعملون على كسر القيود التي تفصل بين الادب والمسرح في امريكا .

« المترجم »

تتسم المسرحية الاميركية اليوم بالخصيص ، والانعزال عن الادب . وبينما نرى كثيراً من كتاب المسرح العالمين يقدمون اسهامات كثيرة في مجال الفنون الادبية كالقصيدة والقصة والمقالة فان الكتاب المسرحيين الاميركيين ، ينزعون على الاغلب الى الاختصار على كتابة المسرحيات دون تجاوزها الى الافاق الادبية الاخرى . وهم يهتمون باستعمال اللغة الهزيلة والاعتماد على التأثيرات العاطفية المتقلبة والميل

في حالة انقطاع غريب . فالكاتب المسرحي الاميركي يكتب لاجل النجاح المسرحي لا بدافع الملل الادبية ونادراً ما يتجاوز حدود التقليد البينزل لما هو دارج وشائع . كما انه دائماً يصادق من هم داخل نطاق مهنة المسرح لا خارجها وهو ، بخلاف كاتب القصة ، لا يمثل في الدوريات الادبية ، وعندما يتصل بالعالم الخارجي يكون ذلك من خلال اعلان صغير في احدى الصحف او المجلات عن قرب عرض مسرحيته القادمة ، ويميل الكتاب المسرحيون الاميركيون حتى اشهرهم ، الى التوقّع ضمن اطر فنهم وحدود خبرتهم وعدم

ان احدى الخصائص الفريدة التي تتسم بها المسرحيات الاميركية بعد الحرب العالمية الثانية بتماعداها عن التقليد الادبي الدارج . فالكاتب المسرحي الناجح في امريكا اليوم قد يعد نفسه فناناً او صانعاً حرفياً ولكن ليس ادبياً . فهو لا يشترك على الاطلاق في المصالح المشتركة التي تجمع الشاعر والروائي وكاتب المقالة على مائدة واحدة . كما انه في مادته واسلوبه ومواقفه وارتباطاته وانكاره بمتعد ، ان لم نقل بنفسلكية ، عن الاتجاهات المساندة في العمل الفكري والادبي . وهذا الانعزال عن النظم الاخرى يضع المسرحية الاميركية

أما تجاهلوا المسرحية كلية أو لم يجيدوا كتابتها . ان مستوى مسرحيات « الخضراوات » لفتجيرالد ، و « العمود الخامس » لهنجواي ، و « بيت النكف » لولوف ، وهي التي نقل جودة إلى حد بعيد عن الأعمال غير المسرحية لهؤلاء الكتاب ، تدل على أن الكتاب الأميركيين ، على عكس زملائهم الأوروبيين ، لا يعدون المسرحية شكلا مناسباً للتعبير عن قناعاتهم وأفكارهم ان عداء الاديب الأمريكي للمسرحية أو عدم اكترائه بها يفسر لنا لماذا لا تعد المسرحيات الأميركية

ادبا . هناك اليوم اقتناع واسع في صفوف رجال الفكر بأن الكاتب المسرحي الذي يكتب لارضاء الطبقة الشعبية العادية من المشاهدين لا يمكن أن يملك قِيما راقية . فهو عندما يقم باجتذاب اكبر عدد ممكن من الناس لا يستطيع ان يبتعد أكثر من عمل مبتذل مشوه يكسب الادب سمعة سيئة . وقد اتهمت المسرحية ايضا ، بسبب اعتياد بنائها على التأثيرات العاطفية المتقلبة ، بالولع بالانفعالية والتنيق والافتقار الى الفكر والضابط هذه الاعراض التقليدية أصبحت اليوم اتوى مما كانت مع ازدياد بحث المسرحية عن عدد اكبر من النظارة دون اعتبار للنوع والمستوى ، أي اهتمامها بالكم دون الكيف . وفي القرن الثامن عشر كانت المسرحية تعد ناجحة كل النجاح اذا عرضت (٦٢) مرة أما اليوم فانها تعرض لمدة ستة كاملة .. لتفطية التفقات فحسب ! فالموسيقويون والمسدراء وعملاء الصحافة والعاملون في المسرح يرهقون المسرحيات طلبات المالية الباهظة مما يجعل اعتبارات المال تطفو على عامل الذوق . ونتيجة لهذا الوضع الذي يضطر فيه الكاتب المسرحي الى العمل وفق مقتضيات ارضاء المخرج والمنتج والجمهور بعيدا عن اعتبارات الادب والفن فان الكتاب الذين يملكون ضميرا فنيا يطلبون القناعة النفسية أكثر من المكافأة التجارية ، بقوا ينظرون الى المسرح بتحفظ وتوجس وشك .

العامل الغوي في المسرحية :

ان تأكيد انزعال المسرحية الامريكية عن الادب قول صحيح اذا لم يبالغ فيه . فمن الثابت ان المسرحيات تؤلف بالدرجة الاولى لتعرض على المسرح

تجاوزها بينما نرى ان جميع كتاب المسرح في اوربا قد شاركوا خلال القرن الماضي في كتابة الاشعار والقصص والملاحم والمقالات والتقد .

وحتى الحدوث منهم امثال بريخت وبيكت وسنج واوكاسي قد ضربوا بحرية في آفاق الفنون الادبية الاخرى . وباستثناء ثورنتون وايلدر ، تينيس ويليامز ، ارثر ميللر فان قليلا من كتاب المسرح الاميركيين قاموا باكثر من اسهامات رمزية في مجال الاداب غير المسرحية ان التخصص في امريكا لم يؤد الى عزل المسرحية الامريكية عن النظم الادبية الاخرى فحسب وانما عن الحياة نفسها التي يجب ان تكون مادة هذه المسرحية ، ويمكن ان نعزو هذا الانعزال ايضا ، بصورة جزئية ، الى ان المسرحية الامريكية تعد تقليدا جديدا لا ينسج على منوال قديم .

فكتاب المسرح الانجليز ، مثلا ، امثال وايلد ، شو ، اليوت ، اوسبورن استطاعوا ان يسيروا على نهج تراث مسرحي تقليدي تمثله اشهر الاسماء في التاريخ الادبي . أما المسرحية الامريكية فقد انبثقت مكتملة النمو عن تصورات يوجين اونيل ، فاصولها الاولى ما زالت طافية على السطح ، ويبدو ان اونيل في محاولته ابتداء تقليد مسرحي لأمريكا ، على عجل ، لم يبحث عن التأثيرات المحلية فحسب وانما العالمية ايضا فنقل عن المسرح اليوناني والياباني والانجليزي (الانليزابيني) وبذلك احدث في المسرح الامريكي انشقاقا عن الادب تنسع هوته يوما بعد يوم . ان الثقافة الادبية الامريكية ، بصورة عامة ، تحتقر المسرح . ففي فرنسا ، مثلا ، من النادر الا يعبر الروائي أو الشاعر أو الكاتب عن افكاره بالشكل المسرحي كما ان المثقف الفرنسي قد درج على الاحتفاظ بالكتب المسرحية في مكتبته . أما في امريكا فحتى النقد المسرحي ، الذي تخلى عن مزاولته معظم الفكرين ، وقع في ايدي علمي الصحف بينما استغلت المسرحية نفسها من جانب الكتاب التجاربيين اللاهئين وراء تجبيع الثروات . وبينما نرى ان مسرحيات مشاهير الكتاب العالميين امثال كايو ، سارتر ، جايده ، كلودال ، موريك ، تؤلف جزاء مهبا من اعمالهم فان المؤلفين الاميركيين الموهوبين

عادية . كما ان كتابا امثال سول بيلو ، هربرت جولد ، جيمس بوردي يلقون التشجيع على كتابة المسرحيات . واذا استطاع هؤلاء الروائيون الشبان ان ينقلوا الى المسرح بعض المعالم الواضحة للحياة الامريكية والتي تظهر جلية في قصصهم ، وان يتقيدوا بالشكل المسرحي ، واذا وجد منتجون مستعدون لدعم جهودهم دون الانجراف وراء اعتبارات المال والتجارة فسوف يكون في امريكا قريبا كتاب مسرح ناجحون . وربما تنطبق فيها المسرحية التي تضع معايير جديدة للذكاء والامانة والجودة عند الكتاب المسرحيين تستطيع ان تحل خيبة المسرح الى مكان للعمل الفني والادبي الجاد ، لا مكانا للربح والتجارة محسوب .

الاديب

تصدر في مطلع كل شهر

سأهر في تحرير ما

أدباء العربية من

المحيط الى الخليج

تتمد إليكم

للأدباء والثقافة والأدبية

في العالم العربي

وان الكتاب الذين اولوا اللغة الادبية عناية فائقة على حساب الاعتبارات المسرحية المهمة الاخرى قد انتجوا اعمالا جامدة لا حياة فيها على المسرح وتحسن لا نفع في اذهانتنا الكتاب المسرحيين القرائين (1) امثال روبرت براوننج ، توماس هاردي ، هنري جيمس فحسب وانها ايضا كتاب المسرحيات التمثيلية امثال مين اوكاسي الذي انحدرت مسرحياته الاخرى الى مستويات دنيا بسبب اغرائها في البيان . ولكن الصحيح من جهة اخرى ان (المبالغة في التثني للغوي) او (اهيل الناحية اللغوية) كلاهما يعبران عن موقف متطرف غير سليم . فالكاتب المسرحيون يجب ان يعنوا باللغة دون ان تصل هذه العناية الى حد الافراق . لقد كان الشكل المسرحي دائما يبدو لنا من اعظم الاشكال الادبية لانه يجمع بين الكلمات والافعال . وليست هناك حتى الآن وسيلة مسرحية افضل من اللغة لاستجلاء مكونات الشخصيات "Characters" وكشف التناقضات عن التماثلات المسرحية . وكثيرا ما ادى عدم اكتراث بعض الكتاب باللغة الى غموض الشخصيات وعدم قدرتها على التعبير عن نفسها وتمثيل الموقف المطلوب منها . لقد قاد الفشل في اللغة المسرحية الى وضع اصبح معه عدد كبير من المسرحيات الامريكية ، بما في ذلك مسرحيات ملر ، تنتهي بسؤال لماذا لم يكتبها كان ملر عادة الكاتب المسرحي دائما ان يجيب عن هذا السؤال ان اللغة الهزيلة تعد نقطة ضعف حقيقية في المسرحيات الامريكية فكثيرا ما يصادف القارئ لدى قراءة هذه المسرحيات التناقضات وغموض المواقف وانعدام التناغم وغياب الاتساق . وهذه الامور قد يلاحظها عندئذ تمثل المسرحية على خشبة المسرح . ويلجأ بعض الكتاب المسرحيين الحاذقين الى استخدام تقنيات واساليب مختلفة على المسرح لتغذية الثغرات في مسرحياتهم المكتوبة وذلك حتى لا يشعر بها المشاهد في انشاء تمثيلها . من ذلك مثلا تلاوة بعض المقاطع على المسرح لايضاح نقاط غامضة في المسرحية المكتوبة .

آمال المستقبل :

اذا كانت المسرحية الامريكية اليوم تعاني من الهزال والانعزال عن الفنون الادبية الاخرى فان هناك دلائل تشير بقرب انعاشها من مصادر غير مسرحية فكتاب قصة الشبان في امريكا يظهر ان ميللا لكسر الحدود بين الادب والمسرحية . فنورمان ملر وجيمس بالدون يكتبون اليوم مسرحيات مثيرة وغريبة

المحاليك

« تنويعات على الحكي القديم »

شعر
محمد محمد صالح

يعودني حنيني
فألبس الشارة والرداء
أضل في سنيني
وانت لا ظل ولا ارتواء
ما زلت تنكريني
وما يزال الداء)

(خان الحواريون
وأخاب ما قدرت
وها أنا أشهدكم خطيئي
وهلكو يقيني
جني على رقابتكم
وعاركم على يميني
فحلوني بالذي أقررت)

(يجرون يا صحراء
في دربي الرملي ، ..
يرشعون رأيتي ، ويصرخون
يجرون ، والأماذ
يبكين ، والعيون
تعاير منبوثة خواء
تهرات أمانها الجفون
تعترا الأشياء)

وتسقى الريح ، تسقى الريح ، ..
تردم في شراييني
ولما تشرب الصفحات حبر البيعة الدموي ، ..
ما زال الغبي أنا
وانت القبر يا صحراء ، ..
هنت وهانت الصلوات .

لا ترخ اللجم ، فماذا يعطيه الصحو — الصحراء — ؟
جبت كوكبة الشارد حين أصاعد نبض الريح
وتهدل فوق البطن حزام الفرس الشهباء
(سحت الفتاة في الأسواق ...
والعاملة غلوا

وعلى باب الزقاق

راود الجوع الصبايا

هز عود القبية الأخضر في حجر الطريق

نمرا فجا ، وازهارا خبايا

... ..

... ..

كانت المسكر تخطال على ظهر المينة

كانت المسكر تفتال السكتية

تاكل الميايس والرطب ..

وتفص

كانت الاحرف غرقى

والهتافات ضفيفة)

ورائي كانت الصحراء تعدو ...

كانت الصحراء قدامي

وفي حلقي رمال اللحظة الخرساء ، ..

كان الرمل — وسط البحر —

دون تطلعي والوج ، ..

كان الريح ..

ينقب في جدار الصدر ، ..

ناكل ما تعري الريح .

يخلع سترتي ، والنار ..

(اعود يا صحراء

ولم اكدم امسح عن جبيني

ترايبك المقيت والدماء

آخر مواضيع الساعة !!



المشهد الاول

الزائر عصاه قليلا امامه ويتكلم)
الزائر : كل هذا نتيجة التساهل
 من جانبكم . والسكوت على مقترني
 مثل هذه الحوادث المؤلمة .
الضابط : (يشرب بقبضته على
 المكتب) اجل هذا ما يحدث بالفعل .
 ولكن هذه المرة سأعاقب بشدة .
الزائر : من الواجب ان تفعلوا
 هذا للمحافظة على جهود العلماء ! .
 لقد تكلمنا كثيرا في هذا الموضوع من
 قبل ولكنكم تجاهلتم ذلك .
الضابط : اجل انا معك في هذا وقد
 حان الوقت لنصحح الخطأ .. (يلتفت
 للمساعد الواقف على اهبة الاستعداد
 لتلبية اي نداء من الضابط) اعطني

مؤخرتك برفق والى ان تعلق
 الطبيب على انها مستفاد من العشر خاتم
 الفنية الحديثة) .
 (يدخل ضابط برتبة كبيرة مهتاجا
 يصيح بأعلى صوته وخلفه مساعده
 يحمل بعض الأوراق في يده ، كما
 يدخل ايضا وراءهم رجل في ملابس
 مدنية يبدو انه زائر لشخصية
 الضابط ، يحمل في يده عصا خشبية .
 يجلس كل من الضابط والزائر ما
 عدا المساعد) .
الضابط : هذا غير مقبول ! لقد
 تمادوا كثيرا في خرق القوانين . هذه
 سابع حادثة من نوعها خلال شهر ،
 يجب وضع حد لهذه المأزلات . (يرفع

(المكان : احد كواكب المجموعة
 الشمسية : ، الزمان : في يوم ما من
 المستقبل ! غرفة يتوسطها مكتب
 كبير فاخر ، خلف المكتب مباشرة
 تصطف ادراج حديدية لحفظ الملفات
 الرسمية ، على الجانب الايمن بعض
 الكراسي الجيدة الصنع للجلوس .
 في الجانب الايسر يوجد مكتب اقل
 قبة من المكتب الذي يتوسط الغرفة
 يخس كما يبدو مساعد صاحب المكتب
 الوثير . الجدران مضاءة بأضاءة
 خلفية يوضح ذلك الصور الكثيرة
 — لشخصيات غريبة .. ضباط بلحي
 وغيرهم — المعلقة على الحائط .
 أرضية الغرفة مفروشة بمسجد

ملف القضية والتحقيق .

مساعد : فوراً سيدي (يتجه الى الادراج الحديدية خلف الضابط ويفتح احداهما ويخرج ملأاً يتحصنه بسرعة ثم يتقدم للضابط . يفتحه الضابط) .
الضابط : هه نتائج التحقيق تقول : افعال ، عدم التقيد بتعليمات الشرطة .
جهل باخر مواضيع الساعة !
(يتف الزائر ويتحرك نحو مكتب الضابط ويتحدث باهتمام معتباً على كلامه) .

الزائر : هذا دليل على وجود نسبة جاهلة وامية بين الشعب !
الضابط : هذا يا بيدو لي (يظل يدق في الملف . يقترب الزائر من المكتب)

الزائر : هل تسمح ؟
الضابط : اجل . اجل . تفضل (يقدم له الملف)
الزائر : (بعد ان قرا الصفحة الاولى) ستكون مهمتكم مزدوجة في هذه الحالة يا سيدي الضابط .
الضابط : (مستغرباً) كيف يسا سيدي الاستاذ !؟

الزائر : (يترك الملف ويتحرك في الغرفة) اتول لك . اننا في حالة هذا المنهم لا نستطيع تطبيق عقوبة القانون الذي يستصدره لان الفقرة الاخيرة من نتائج التحقيق مستعمل مفعوله تالياً وهي الجبل باخر مواضيع الساعة . وفي هذه الحالة عليك بنني هـذذ النتيجة الاخيرة حتى يكون تطبيق العقوبة قانونياً !

الضابط : (يرتبكاً ومستغرباً من هذا العائق الذي يقف امام قانونه الذي سيصدره) . وكيف يتسنى لنا ذلك . اتصد كيف يمكننا تنفيذ العقوبة بدون عوائق قانونية .

الزائر : (يتوقف عن الحركة في الحجره ويلتفت الى الضابط) عليك ان تختار احد حلين . الحل الاول هو ان تعاتب المذنب على جريمتي الاهمال وعدم التقيد بتعليمات الشرطة فقط وبذلك تضع غرسة وضع حد للحوادث التي نحن بمصددها والتي تبتض على انهم بسببها . لان الجهل باخر مواضيع الساعة يجعلها في موضع (اللاكائن) وسيرفض القضاء الاخذ بحدوثها .

(يتحرك جيئةً وذهاباً من جديد ويستمر في الكلام) اما الحل الثاني فهو يشمل الفقرة الاولى والثانية من الاتهام شكلاً وموضوعاً ، وايضاً الفقرة الاخيرة .. وهو بأن تحتجز المذنب لتتقيفه باخر مواضيع الساعة .. وذلك بعد تبصره بخفايا جريمته التي ارتكبها ومراحل تطورها .. والتي بدأت بالجهل والامية وانتهت بالقتل !! ولوجهنا احكام الفترات الثلاثة فيسبون لديك المير القانوني لاسرار الحكم الذي تشاؤه والذي سيكون مناسيباً وعادلاً وايضاً سيعطى

التعليق ولو ان هذه الفكرة لا تنطبق على جميع المذنبين الذين سيأتونك . ولكنها مستعمل باصدار قانون لوضع حد لهذه المشكلة .. وايضاً يأخذ هذا الرجل جزاءه العادل .

الضابط : (يقتز من مكانه فرحاً مسروراً وهو يهتف) مرحى . مرحى . جميلة افكارك يا استاذ . لقد انتقدتنا من الزووع في مشاكل مع القانون .
الزائر : (مزهواً وهو يتجه الى كرسيه) كل هذا يا سيدي الضابط لاجل الحفاظ على المنجزات العلمية .. والايقاء على جهود العلماء

مستقرة .

المشهد الثاني

(غرفة توازي حجم الغرفة الاولى في المشهد الاول . الجدران مزينة بنفس الصور في المشهد الاول لكنها اكبر مضاعف ايها صور كبيرة لسفن فضاء وصواريخ . موزع ايضاً على ارفف الجدار الاوسط تماثيل تصفية لعماله وفلاسفة ملامحهم شبيهة بملامح اصحاب الصور المعلقة . في الوسط منصة وشصعت لجلوس الضابط وايضاً لاربعة من مراقبيه الاصغر منته منه . الجانب الايمن من الغرفة يجلس محروم حضرة الجلسة خلفهم ضباط كشاهدين . الجانب الايسر يجلس الاستاذ وشخصيات لها اهمية وصحفون . جميع من في المشهد حضور ما عدا الضابط ومراقبيه الاربعه) .

صوت يصيح : انتباه .. ابتدأت الجلسة .

(يدخل الضابط ومراقفوه بمن الواجبة . يتف كل من في الغرفة احترازاً . يجلس الضابط ومراقفوه .. يجلس الحضور) .

الضابط : ليحضر المنهم .

الصوت : منته القضية (١٠٤) .
(المنهم يدخل من الامام . يتف امام الضابط ووسط حلة بيضاء مرسومة على ارضية الغرفة) .

الضابط : (مخاطباً جميع من في القاعة) لقد وافقت الادارة العليا للقضاء بالسماح لهذه المحكمة الخاصة المنبقة عن الادارة العليا لشؤون المواطنين بنبني قضية المنهم في القضية (١٠٤) لاتصالها الوثيق بسير اعمال هذه الادارة . كما اخذ رأي المنهم في هذا الشأن وقد اجاب

بقلم : حميد خزعزل



بالموافقة (موجها كلامه الى المتهم)
هل توافق على هذه الفقرة من
حديثي ؟

المتهم : اجل يا سيدي . وقد فهمت
بعضها منها .

الضابط : ماذا تعني « فهمت
بعضها منها » ؟ افسح .

المتهم : اعني يا سيدي الفقرة
الاخيرة من الاتهام !

الضابط : الجهل باخر مواضيع
الساعة .

المتهم : نعم سيدي . وقد حاولت
جهدي لفهمها حتى اني استهلك
تسعة فناجين من القهوة ولكن بلا
فائدة .

(لا ينتهي من جملة حتى ترتفع
اصوات الاساتذة والصحفيين
بمستوى مستهجن)

حضور الجلسة : (مخططة
اصواتهم) تسعة فناجين .. تسعة
.. هل سميت بقول تسعة ، شيء
لا يصدق .. تسعة !

(يصرخ الضابط بمطرقته على
الطاولة طالبا السكوت . يقوم
الاستاذ طالبا الاذن بالكلام فيشير له
الضابط بالإيجاب)

الاستاذ : سيدي الضابط .
سادتي الحضور (يلتفت الى من معه)
لم تكن تعرف تماما ان هذه القضية
مستعمل الى هذا الحد من التعقيد .
غامبا رجل « جاهل » تمام الجهل ،
وكيف لا يكون وهو الذي يشرب
تسعة فناجين من القهوة بالرغم من
معرفة الجميع لمشارها المؤثرة على
الصحة وبالتالي على سير الانتاج
الحضاري وتقدمه في البلد . هكذا
نرى مدى جهل هذا الرجل باخر
مواضيع الساعة .. وما يؤكد هذا
جريمته التي يمثل من اجلها امام
هيئة هذه المحكمة المؤثرة (يرتفع
صوت المتهم مقاطعا الاستاذ في
كلامه . يبدو ان الفقرة الاخيرة
انارتة)

المتهم : (محتجا) . سيدي ، اي

جريمة هذه التي تتكلم عنها ، انا لم
اقترب اي جريمة وكل ما اعرفه انني
هنا لاني متهم بالايجال وعدم التقيد
بتعليمات الشرطة وشيء اخر (يحرك
يده علامة على انه يفهم ماهية هذا
الشيء وانه غير متهم به) . شيء ..
شيء (يستدرك) شيء اسمه اخر
مواضيع الساعة .

الاستاذ : (مبتسما) ارايتهم ايها
السادة . بينكم اهلآء نفسانيون وعلماء
في الاجتماع (يلتفت الى صحبه
ويتساءل) ماذا تقولون في هذه
الظاهرة العجيبة ؟

(فيتهامس الحضور فيما بينهم .
يطرق الضابط على الطاولة بمطرقته
منهيا كلام الاستاذ)

الضابط : فليقتض استاذي
الفاضل الان . ارى لزاما علينا ان
نوضح للمتهم ما خفي عليه من نواحي
قضيته .

الاستاذ : هذا عين الصوب يا
سيدي الضابط (يجلس)

الضابط : (يوجه سوالا الى
المتهم) . ماذا كانت تقضي عليه
تعليمات الشرطة التي اعلنتها ولهم
تتقيد بها ؟



المتهم : لقد وطأت عجلات سيارتي
علبة صغيرة من الكرتون اظنها كانت
لحذاء جديد . والقانون الذي اعرفه
انه يحرم على السائق ان يطأ علب
الكرتون (مبررا عمله) لكنه كان
صغيرا جدا .. والقانون في مواسفاته
لا يشمل مثل هذا الحجم . (يبسده
يوسع بين اصابعه الاتهام والسبابة
دلالة على تقاعه حجم الصندوق !)

الضابط : (في حدة) لم اطالب منك
تفسير القانون (يزداد صوته حدة
وغضبا) . هل تعلم ماذا كان بداخل
هذا الصندوق الصغير ؟

المتهم : لا يا سيدي لا اعرف عنه
سوى انه صندوق كان علبة لحذاء
جديد .. فقط .

الضابط : لقد كان بداخل الصندوق
طفل لعلب عجنته عجلات سيارتك
الجاهلة .

المتهم : (في فزع) ولكنه ...
الضابط : (مقاطعا) ليس هناك
لكن . لا اعرف ان العلماء قد توصلوا
الى انتاج « الطفل الانابيب » . وجهك
باخر مواضيع الساعة جعلك
تاتال .

المتهم : (يشير بيده دلالة على
استغرابه من حجم الطفل الذي يتحدث
عنه الضابط ويردد) ولكن ..
ولكن !

الضابط : (يفهم ما يرسم اليه
المتهم) اجل كان بهذا الحجم وكان
يلعب داخل الصندوق وذهب جهد
من جهد العلماء هباء نتيجة جهلك .
(تنهار معنويات المتهم تمايلوا بترأخي
في ذلة)

(يطرق ثلاث طرقات) ايها المتهم .
لقد وضح امامك الان كل خفايا المتهم
الوجهة اليك . هل لديك ما تقوله
بشأنها ؟

المتهم : (في صوت واهن) لا يا
سيدي .

الضابط : اذن يحق للمحكمة ان
تصدر حكمها عليك على ضوء نتائج
التحقيق

حرائق الوطن

محمد عبد المجيد

هاكم

اقصى ما يملكه القلب

هاكم

جرح السنوات الست

وحرائق ايام الوطن المقتول

وصباحات الغربة

هل تعرف موال الغربة

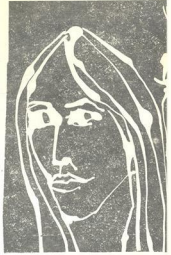
هل تعرف سيدتي ، ما كنا

نفعله

والجوع يصبح يسيئاً

الجوع يصبح الجوع

ان يعبر للصفة الاخرى



(يتوقف عن الكلام . يتلف احد الضباط الاربعة ليتلو نص الحكم) .
الناطق بالحكم : حكمت المحكمة الخاصة المنبثقة عن الادارة العليا لشؤون المواطنين في تضييقها الرقعة بالرقم (١٠٤) بالاتي : —

أ — يعاتب المتهم في القضية (١٠٤) بالسجن لمدة سنة وذلك لعدم تقيده بتعليمات الشرطة والاهمال .

ب — يعاتب بالسجن لمدة اربع سنوات وذلك عن تهمة القتل بسلا عمد ، (يستطرد) وبما أن الاسباب الرئيسية التي ساعدت على حدوث مثل هذا الحادث المؤلم هو الجهل بآخر مواضع الساعة فقد تقرر وضع المتهم خلال مدة حبسه تحت اشراف لجنة من الاختصاصيين لاعادة بنائه ثقافيا وبما يتفق مع اخر مواضع الساعة ، وذلك تطبيقا لقانون الدولة الجديد الذي يقضي بحجز كل من يتبين عنه انه مقصر في فهم اخر مواضع عمره حتى يعاد تثقيفه حسب خطة مكانة الجهل والامية .

(يطوي ورقة الحكم ويجلس) .
(تصفيق حاد من كل من في القاعة) .
(تبدأ الانوار في الاختفاء رويدا رويدا في القاعة . وتسدل الستارة ببطء) .

حميد خزل

الكويت

كانت الام « صفية » جالسة امام بضاعتها ..
تدري سببا واحدا لسيطرة الذكريات الحلو
مخيلتها .. وسط الحارة يلعب اطفالها وصبياتها ، و
رضيع يرتد في حجرها .. يحتوي حلبة نديها به
شفتيه الصغيرتين .. النوم يداعب اجفانها .. اسنم
راسها على راحة يدها مرتكزة بكوعها فوق مخذه
الايمن وراحت في شبه اغفائة ..

هزها « احمد » اكبر ابنائها الذكور في حوالي العا
من عمره صائحا في سرور :

— امه .. امه .. لقيت تفاحة ..

بحلقت الام في يده .. انتفضت مذعورة :

— ولد .. ارم .. ارم الوساخة دي ..

— دي تفاحة يا امه ..

نادت صفية « رضا » كبرى بناتها والبالغة من ال
اربعة عشر عاما .. وقد نضج في جسدها الشباب
وارتسمت على محياها علامات المراهقة .. وبرز
صدرها برعمان ناضجان .. تفحصتها الام ل
وغيميت لنفسها :

— « البنت غارت وبقت عايزة الجواز .. »

قالت الام لابنتها :

— خذي البتاعة دي من اخوكي وارميها .. انا ع
جواب بنتي ..

صاح « احمد » وهو يجري بعيدا :

— لقيتها تحت السرير ..

تذكرت صفية .. كانت فعلا تفاحة .. تدحر
تحت السرير منذ سنوات وكانت في ليلة اسدل به
الستار عن الحياة الرغدة الهنية .. تدحرجت الف
ولم تفكر ليلتها في البحث عنها .. ارجأت البحث
الصباح .. ثم نسيت .. فقد تعاقبت السنوات م
.. وتحولت التفاحة الى جمجمة انسان مهشمة ل
احمر في اسود .. وبها ثقوب كثيرة .. وبتع ال
قد تجددت فوقها .. عادت « رضا » قائلة :

— مش عاوز يرميها .. عمال يعيط ..

طيب .. لى اخوانك وفطريهم ..

اخذت « صفية » نهش الابواب عن وجه طفل
الرضيع النائم .. والنوم يلقي بكل ثقله على جفניה
القت ببعض الماء من كوب الى جوارها فوق وجهها و
دون جدوى .. راحت ثانية في طيات التماس ..
رفعت « صفية » راسها على صوت امرأة وات
امامها :

— عايزة حاجة يام سعد ؟



التفاحة الضائعة

قصة قصيرة بقلم
جمعة محمد جمعة
القاهرة

— كيلو بطاطس ..

وضعت « صفيه » بعض حبات البطاطس في كفة الميزان .. وفي الأخرى « سنجة » زنة كيلو من الحديد .. ثم أفرغت كفة الميزان في جليب « أم سعد » التي انصرفت على الفور ..

عادت « صفيه » تقاوم النوم للحوح عن جفنيها .. وقد بدا الإرهاق فوق جفنيها ثقيلًا .. أخذها الكرى هذه المرة إلى الماضي البعيد .. كانت ملقبة بجسدتها فوق الفراش خفيفة سعيدة مرحة .. في انتظار عودة حبيبها .. وتذيبها خارج فتحة تميمص نومها البنفسجي اللون في غم « حكمت » انذاك .. وكانت « رضا » نائمة وفوق شفتيها رعدت ابتسامة بريئة .. كانت الصغيرة تنتظر في حلمها عودة حبيبها هي الأخرى محملاً بالفاكهة ..

رغمت « رضا » رأسها وتمتعت وهي تترك عينيها :
— فين أبويها ؟

ردت « صفيه » في اقتضاب :

— لسه ما جاش .. اتأخر الليلة قوي ..

عادت « رضا » إلى نومها .. وبتبت « صفيه » على حالها .. تنتظر وتنتظر .. ادخلت تديها ، ورفعت ذراعيها من تحت رأس « حكمت » ، واعتدلت جالسة في فراشها .. تنصت إلى دبيب الاتسدام فوق أرض « الحارة » ، والتي سرعان ما تتلاشى .. وتلاشى الأمل في أن تسمع دقات زوجها المعتادة على باب البيت .. كل حواسها متلهفة تنصت إلى السكون .. ويحاول أن

تجعله ينطق بما تريد .. يطمئن على زوجها وحبيبها .. قلبها يدق في عنف جعل قميصها البنفسجي يرتعش ارتعاشة خفيفة تشبه ارتعاش الإجنان ..

انصف الليل .. تلملمت « حكمت » في رقعته وارتفع صوتها بالبكاء .. مالت عليها الأم « صفيه » وأخذت تربت فوق صدرها ربات خفيفة .. لكن الصغيرة لم تسكت ، وأخذت ترفس الهواء بقدميها الصغيرتين .. أخرجت الأم تديها مرة ثانية وأحكمت وضعه في غم الصغيرة الجائعة .. فعاودها الإطمنان .. وأخذت تضغط عليه بأسنانها اللينة الحنون ..

غفت « صفيه » وهي مرتكرة بكوعها على الوسادة ، وانفجرت شفتا الصغيرة عن حلة ندي « صفيه » وقد بدا كزبيبة حراء فوق طبق من القشدة .. بقي الثدي معلقًا يتأرجح مع شهيق الأم وزفيرها .. ورغمت « حكمت » رأسها وحاولت استعادة الثدي إلى فمها لكنها فشلت فعادت النوم ..

انفتحت « صفيه » مدعورة .. بسملت ونفخت في صدرها قائلة :

— أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .. يا رب سلم .. تلتفت « صفيه » حولها ، وشملت الحجرة كلها بنظرة واحدة .. كانت تبدو أمامها خاوية .. أعادت تديها إلى مكانه ، وكانت طرقات خفيفة متوالية على الباب ..

تدلت « صفيه » من فوق السرير .. للممت تمصص نومها .. وللمت شعرها بغطاء للرأس .. ثم فتحت الباب .. دخل « علام » .. حياها تحية مقتضبة .. عادت وراءه قائلة في رنة عتاب :

— أيه اللي أخرك يا علام .. شغلتنك عليك .. نظر إليها زوجها ولم يجب .. انصرفت « صفيه » إلى اعداد الطعام .. التفتت إليه وهي تفرغ الطعم في الأطباق .. سقطت عيناها على وجهه الجابد الحزين .. ورات دمعتين منحدرتين في بطنه .. سالته وقد توجست خيفة ..

— علام .. مالك ؟ حصل حاجة ..

— لا ..

— الحيرة التي شملتها غأردف قائلاً :

— أردفت من الحبل ..

استندت « صفيه » ظهرها إلى الحائط .. شعرت بالهم في صدرها .. وكان سكينًا قد شطرتة نصفين .. أو منجلًا بحت كل ما في قلبها من أمان وأطمئنان وسعادة وهناء .. قالت في صوت تنفث لو لم يسمعه :
— والله بل إنك كده ..

كانت تلك الكلمات إيذانًا بغضبه .. فصاح علام :
— ليه ؟؟ .. راجل استغلالي .. ما عندوش إنسانية .. مشغلني زي « الطور » في « الساقية » والأخسر عايز ينقص يوميتي شربين قرش .. عايز يسرق عرتي .. قالت وهي تضع الطعام أمامه :
— لقمة العيش مرة كده يا علام ..

قال علام محاولاً تهدئة نفسه :
— عارف .. أنا ما قلتش حاجة .. لكن ربنا ما يرضائش كده ..

تمتبت « صفيه » :

— ربنا ..

ثم أردفت في استكانة واستسلام وخشوع :

— ربنا ما يعرفوش غيونا .. الفقر اللي زينا .. ما تزعلني .. ربنا ماشي حايسانا ..

أخذ « علام » ينظر إلى زوجته وقد اتكست وجهها الأبيض بسحابة من الحزن .. وبدت له بأنها مملوون بالهزن .. منذ تزوجا وهما ينعمان بحياة عذبة راسده .. أنجب خلالها « رضا » و « حكمت » .. كان

ودعته « صفيه » متطلعة الى السماء داعية له بالتفوق ..
اعتاد « علام » ان يعود ظهرا .. بعد ان تخف حدة العمل في السوق .. فيجلس الى زوجته ملقيا برأسه فوق فخذيها .. يقص عليها عمل يومه .. وهي تلك له كنفية المورمين ..

— لو اشتغلت ساعة كيان .. كنت كسبت عشرين قرش .. لكن ما قدرتش ..

كانت « صفيه » تدرك مدى الإرهاق الذي يعانيه « علام » في عمله .. فكرت كثيرا في مساعدته .. ولكن ما الوسيلة ؟ .. وكيف تحصل على عمل ؟ .. اقترحت اكثر من مرة ان تعمل « غسالة » .. رفض « علام » بشدة قائلا :

— طول ما فيه نفس بتردد .. ما تفكرش في عمل اي حاجة تهين كرامتك .. انا لسه ما متش يا صفيه .. ذات يوم برقت في ذهنها فكرة .. لماذا لا تذهب

مع زوجها صباحا الى السوق وتشتري بعض الخضروات وتعود لتبيعها لسان الحارة والحي امام بيتها .. ؟ .. واستحسنست الفكرة .. وعرضتها على « علام » الذي وافق بعد طول اتراع .. وسرعان ما وضعت الفكرة

موضع التنفيذ .. كانت تترك اولادها في رعاية اختهم الكبرى « رضا » وتخرج مع زوجها بعد الفجر الى السوق .. يشتري لها الخضروات وتجعلها فوق رأسها

عائدة الى حيث تفرشها فوق بعض الاقفاص .. وسرعان ما تلفت حولها النسوة يشتريات ..

امام البيت محددة في ذهول .. تنظر الى جارتها « أم خليل » .. كانت « أم خليل » تجلس امام بيتها

تفترش بعض الاقفاص وفوتها بعض الخضروات .. طفرت الدموع من عيني « صفيه » وهي تحدث نفسها :

— طيب أم خليل بش محتاجة .. عندها بيت بيمود عليها بقرشين يعيشوها ببسولة .. ولوجدها .. لا عيل عايز ياكل .. ولا بنت عايزة تتجوز .. ليه تعرض نفسها للبلولة دي ؟ ..

عاد « علام » يرف إليها بشرى .. هونت عليها كل ما اغتيل في قلبها من احزان :

— ولا يهيك يا « صفيه » .. صاحب الارزاق موجود خلاص .. حا اشتغل بكرة رايح « المصلحة » .. قالوا لي تعالى بكرة تمتهن .. سالتهم امتحن ايه .. انا

ما خدشش شهادة .. قلت لهم انا مقدم اشتغل كناس .. قالوا لي ما تخافش .. ما دام بتعرف تكتب اسك خلاص ..

انسلطت اسارير « صفيه » .. وتورد وجهها بالدم .. فبدت كما كانت في سالف عهدها .. جميلة .. رفيعة .. قالت وشفتها تفران عن بسمة نابعة من قلبها :

ما يهتم به هو اسعاد زوجته وابنتيه وان يصونهما من تقلبات الدهر والايام .. كان حب زوجته يدفعه دوما الى الاهتمام بعمله والتفاني فيه .. كان مجهدا متعبا .. والتفكير بزيده اجهادا وتعبا .. فنظر الى ابنتيه « رضا » النائمة في محاولة للانصراف بعقله عن التفكير فيها حدث .. قال :

— صحي رضا .. انا جايب لها فتاح ..

— على ايه .. خليفنا نايه ..

هم « علام » نصف واقفا .. مرتكزا على ركبته اليمنى وهز « رضا » ..

— رضا .. رضا .. قومي يا حبيبتي ..

نهضت « رضا » تقلبت فوق الفراش حتى حافته ثم ألقت بنفسها بين ذراعي أبيها المودتين لها .. قبلها « علام » واجلسها فوق فخذه .. قدم لها فتاحة قائلا :

— كلي يا رضا .. كلي يا حبيبتي ..

انصرف « علام » الى مداعبة « رضا » .. ومداعبة نعاسها .. اخذ يقطع بأسنانه الفتاحة قطعا صغيرة ويديسها لها في فمها .. وكانت « رضا » تحنضن في صدرها فتاحتين .. اهترت « رضا » ضاحكة عندها

داعيا ابوها بأصابعه تحت ابطها .. فتدحرجت احدى الفتاحتين واخفتت تحت السرير .. طلب « علام » من « صفيه » احضارها فارجأت احضارها الى الصباح ..

لم تكن « صفيه » ترغب في عمل اي شيء سوى التفكير .. كانت « صفيه » تلوك الطعام في فمها صامتة ساوذة ..

وقد فقدت شهيتها تماما للاكل .. اخذت تجوس بذهنها خلال السنوات الماضية السعيدة التي عاشتها .. والحياة الهادئة التي نعمت بها .. ولم يكن يخطر

ببالها ملحلا ان هذه السعادة يمكن ان تضع .. اخرجها « علام » من شرودها مادا يده بثلاثة

جنيهات قائلا :

— صرغي امور البيت بهم .. لغاية ما الاتي شغل ..

— انا خارج يا صفيه .. حا ادور على شغل ..

— ربنا يفتح في وشك الابواب .. ربنا يسهل لك ..

توقف قرب الباب لحظة .. ودارت في ذهنه الايام التي قضاها يبحث عن عمل دون جدوى .. اشار عليه احد اطراب زوجته بان يقدم طلبا الى « مصلحة البلدية »

وقدم الطلب وفي انتظار طلبا .. الابواب كلها تتكاد تكون مغلقة في وجهه .. برقت في ذهنه فكرة .. فعاد الى زوجته مسرعا .. امسك بها من ذراعيها قائلا

في سرور :

— خلاص يا صفيه .. لقيت لي شغلانة .. حا اروح اشتغل « شيال » في سوق الخضار .. اشيل الخضار من جوه السوق لغاية لحظة التزامي بقرشين او ثلاثة ..

فخرجت با « صفيه » ..

طوائف

لاح شيبى فبت امرح فيه
مرح الطرف بالعدار المحلى
وتولى الشباب فازدبت غيا
في افانسي باطلي اذ تولى
إن من سباه الزمان بشيء
لاحق امريء بان ينسلى
ابن الرومي



واعظم من ترى في الناس قدرا
يعيش الدهر عبد قم وفرج
وروى عن فتيلع الفيت راض
كما رضي الصديق عن الصديق

اذا ما القطر اسعده صبوها
اتم له الصنيعة في القبيوق
يعبر الريح بالتفحات ريحا
كان الطل منتثرا عليه
بقايا الدمع في خد المشوق
كان غصونه سقيت رحيقا
كان شقائق النعمان فيه
محصرة كؤوس من عقيق
كان الترجس البري فيه
مداهن من لجين للخلق
يذكرني بنفسجه بقايا
صنيع اللطم في الخد الرقيق

في ٣٢٠ - ٣٦٠ هجيرة

ابو الفتح محمود بن الحسين بن السندي
كشاجم

— صحيح يا علام .. ربنا ينجحك ..
— خلاص يا « صفيه » .. هانت .. بكره ترجمي
بيتك وتميشي معززة مكreme كفاية بقى ..
— طول ما انا جنبك معززة مكreme يا علام .. انسا
يه مين غيرك ..

كانت فرحتها يقرب عثورها على السعادة والهناء ..
نوق فرحة ابنها بالفتاحة التي عثر عليها .. ولم تدم
هذه الفرحة كثيرا اذ بعدها بايام بدت عليها اعراض الاعتلال
المرض تبدو على زوجها .. فانتقبض قلبها .. وانطفأت
الشعلة التي اضاءت في نفسها .. وعادت الى حزنها
.. وشروها .. وقد بدت لها الحياة تنسر بها من سيء
الى اسوأ .. فزوجها يعمل يوما ويرقد متعبا ايلاما ..
الوظيفة تبدو بعيدة كحل لمن يتحقق ابدا ..
في هذا الصباح .. خرج زوجها ذاهبا الى « مصلحة
بلدية » يسأل عن مصر الوظيفة .. وتركها تلحن
لهم والحزن بين ضروسها ..

استيقظت « صفيه » على صوت بكاء ابنها « احمد »
ابنتها « رضا » تضربه قالت الام :
— بتضربه ليه يا رضا .. ؟
— خدت منه التفاحة ارميها شتمني ..
— اديها له ..

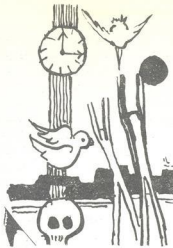
نظرت « صفيه » الى آخر الحارة .. فزات علام
سرع في خطواته ، ويبدو كما كان يبدو في ايامها الاولى
. رافعا قامته الى اعلى .. صدره ممتلئ عريض ،
اقترب منها .. وهيت واقفة .. لا تدري ما السنوي
نعمها للوقوف ؟ .. ولكنها وقفت . امسك « علام »
بأرعاها قائلا في فرحة غمرتها معا قبل ان يتسول
بيضا :

— باركي لي يا « صفيه » .. خلاص .. حاسنظم
شغل بكره ..

ولاول مرة منذ بضع سنوات تشعر « صفيه »
الفرحة تقور في صدرها بانفاس سريعة متلاعبة ..
تليها يتفافز داخل جسدها يمنة ويبرة .. وذراعاها
لبدودتان تريدان احتضان العالم بأسره .. جلس
علام « قائلا :

— صحيح ربنا كبير يا « صفيه » ..
تعلمت « صفيه » الى وجه « علام » في حب وفرح
امتنان .. ودت في نفسها ان تلقى بكل احزانها وآلامها
سابقة في احضائه .. لتعود اليها ايامها السعيدة ..
اذ وجدت فيه منتقها ومنقشها من هوة اليأس
سحيقة .. والرجل الوحيد الذي اعاد اليها فتاحتها
سائعة .. اطلقت عدة « زغاريد » .. وهي تردد
لها لعلام :

— والنبي لاسقى الحارة كلها شربات ..



فيلاديليا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

قصة قصيرة

بمقام:

عبد الرحمن شلش

مدرسة ابتدائية ، او روضة اطفال
او حتى كتاب ، لينتقى تعليمه شأن
معظم الإبناء ، فحرم من التعليم
لانه ساقط قيد !

لا احد كان يستطيع القول بأن
شهادة الميلاد غير ضرورية لدخوله
المدرسة ، فكيف تقبله المدارس ،
حتى ولو كانت مدرسة خاصة
بدونها !

كان ابوه هو الوحيد الذي لم يهتم
على الإطلاق بأمر استخراج تلك
الشهادة الملعونة ..

ومع دوران عجلة الزمن ، بدت
له الحياة من حوله كتيبة ، ورتيبة ،
ومملة ، فلم ير شعاع نور يبيد
الظلام الذي التفت حوله من كل
جانب ..

وكاد يغرق في بحر الضياع ، ولكنا

ظل بلا تعليم ، وربما ظل بلا
شهادة تؤكد وجوده على قيد الحياة!
وطوال الوقت الذي يستغرقه
الطريق ، راح يمر نافذة الأوتوبيس
بجوار مقعده ، يسترجع ماضيه .

ولد لابوين ميسوري الحال
منذ ثلاثة وعشرين ربيعاً ، وكاتست
امرته تقيم في قرية ترقد في أعماق
ريف الصعيد .

لم يسجله اهله بدفتر المواليد
كما هو متبع ، فترك بغير شهادة
ميلاد ، وظل من ساقطي التيد
سنوات غير قليلة ، وفي الوقت
ذاته ظل اميرا للعباد .. والمال ،
والباس !

في البدء لم يرسله اهله الى اي

كان يدق باب الحياة بيد يهزها
حدائة السن ، وقلة الجاه ، وخبرة
لا تتمدى اسوار الجامعة ، فقد
تخرج حديثاً في كلية الآداب ، واصبح
يحمل شهادة بسمونها «الليسانس» .
بينما كان عائداً لتوّه من الجامعة
الى منزله في احدى ضواحي المدينة،
بعد ظهور النتيجة وحصوله على
ليسانس الآداب ، وجد نفسه يتذكر
سنوات طفولته ..

وفجأة برزت امامه صورة العذاب
الذي لازمه كظله فترة ممتدة ، وعلى
الفور اطلت مسألة شهادة الميلاد
بكل ما صاحبها من ألم ومعاناة
شديدين .. كادت هذه المسألة
تصيب حياته بالشلل .. بل كادت
أن تغير مجرى مستقبله ، فربما

صارع الامواج وقاوم .. وقاوم ..
وسبح ضد التيار ..

وفي اصرار وعزم كبيرين ، اتجه
الى التعليم .. هتف من اعماقه : لا
بد ان اتعلم . علم نفسه بنفسه ..
استعان ببعض اهله وجيرانه ..
لم يبخل عليه الجميع بشيء ..
نجموا اعادة المكر .. قالوا له
انت موهوب ، كان موهوبا فعلا ،
لني فترة وجيزة ، حفظ حروف الهجاء
تعلم القراءة والكتابة ، وصار
جيدا اعادة تامة ، فقد افترغ
ل حيومه وآلامه في التعليم الذاتي ،
يسار بخطوات وثابة في الطريق ..
ولكن شيئا لم يفتقر ، فكل شيء
بقى على ما هو عليه ، وظلمت
مسالة شهادة الميلاد تشكل مسدا
موق سيره ..

وكان يحزن اشد الحزن ، حينما
يرى كل يوم الاطفال الذين في مثل
سنه ، او الذين يكبرونه ، وهم
يتوجهون كاسراب المصافير الى
دارسهم ، او عائذون منها ..
وكم خاطب نفسه : ابي ليس
قيرا ، بل على العكس ، فهو
ن اكبر تجار القطان في المحافظة ،
مع هذا ، اهل في حتي .. هل
ريد ان اصبح ملاحا اعمل في ارضه ؟
و هل يحتاج الى مساعدتي له في
جارته ؟ ..

وصدته الحقيقة المرة بكل
نصوتها ، غالب لم يكن يفكر في
أمره ولم يحرك ساكنا من أجله ..
وذات يوم جاء بعض الاقارب الى
بيته ، وسالوه : لماذا لا تستخرج
شهادة ميلاد ابنتك حتى يلتحق
بالمرسة كبناتنا ؟ ..

وكان رد الاب : شهادة الميلاد غير
مهمة ، وليس هناك ما يدعو لتعليمه
للارض موجودة ، والمال وفير
للتجارة واسعة البرج ..
وساله احدثهم : وما هو السبب

في عدم استخراج شهادة ميلاد
له ؟

وقال الاب في دهاء : حتى لا
يذهب الى التجنيد ! ..
ولم يكن هذا المنطق يرضيه ، او
يرضي سواه ، فتمتم على تصرف
ابي ، وبات يلعن الجبن .. والارض
.. والمال .. والتجارة !

وفي احد الايام ، ذهب الى امه
يسالها في قلق بالغ :
الى متى سيظل ابي لا يهتم بأمر
شهادة ميلادي ، وتعليمي
ومستقبلي ؟ ..

واجابت الام في استياء وامس :
حدثناه كثيرا يا بني ، ولكن الحديث
معه لم يمد يجدي ..
وسالها مرة أخرى : وما العمل ؟
وعادت الام تجيب ورنه الاسف
تفويض من صوتها : اصبر يا بني ..
ولم يكن امامه سوى الصبر ،
فصبر .. وظل عقله يهوج باسئلته
الخرى بحثا عن اجابة كافية لتبرير
موقف ابيه .. وظل بحثه ، ولكن
بلا فائدة ..
ومن جديد عاد يسأل نفسه : لماذا
اظل بلا شهادة ميلاد ؟

هل حتى لا اطلب للجندية او كيف
اواجه الحياة بدونها ؟ ..
وفي سره ، اعاد لعناته على موقف
أبيه .. بل وعلى ابيه نفسه ..
ولم ينقطع حبل تصورات : ربما
لست ابنا شرعيا له ؟ او ربما هو
ليس ابي لي ؟ ..

ولكن قوانين الوراثة سرعان ما
كانت تسعفه ، فهو شبيه بابيه
وامه واخوته الصغار .. نفس الوجه
المليح القسيمات ، والانف المستقيم ،
والعيون الواسعة ..

وحين رحلت الاسرة الى المدينة ،
بعد خسارة ابيه في تجارته وبيعته
للارض ، فرح كما لم يفرح من قبل ،
فالدروس فيها كثيرة ، ولا بد ان تتاح
له فرصة الالتحاق باحداهما ..

غير ان مسالة عدم وجود شهادة
ميلاد له ، اطلت مرة أخرى ، وحالت
دون تحقيق امله ، وتبدلت فرحته
الى غم ..

ولم يكت الاهل والجيران عن
مطالبتهم للاب بضرورة استخراج
شهادة ميلاد ابنه ، والا ضاع
مستقبله ..

وامام الحاح الجميع ، اضطر
الاب الى التراجع عن موقفه ،
فعدل عن رايه ، وشرع في اتخاذ
اجراءات استخراج شهادة الميلاد ..
وعندما ذهب الى الطبيب المختص
بتسنيته دار بينهما الحديث :

— كم عمر ؟
— اثني عشر عاما .
— غير معقول ..
— لماذا .
— لانك تبدو اكبر من ذلك .

صحح انه بدا وقتئذ اكبر من
عمره بكثير ، فقد كان طويل القامة ،
وكان هناك شارب خفيف يزيّن
وجهه ، ولولا التحاليل على الطبيب ،
وتوسط البعض ، لرفض تسنيته
بعدم يماثل سنه الحقيقي ..

وباستخراج شهادة الميلاد ، لم
يعد من ساقطي القيد ، فقد تقدم
لثانية امتحان الابتدائية كطالب من
منازله ، ونجح ..
ثم التحق بمرسة اعدادية ...
واجتاز هذه المرحلة الثانوية .. ثم
انتقل الى الجامعة ، وكان متنوّعا
طوال سني دراسته حتى تخرجه
اخيرا ..

وكاد ينسى المحلة التي ينزل
بها ، لولا تنبيه اليها في آخر لحظة ،
فهبط من الاوتوبيس ، وعبر الطريق ،
وسار الى اجدام مسكنه ، وهو يفكر
في حياة الجندية التي يهاوا منذ
صغره ، ففي الغد سيبدأ حياة
جديدة ... وهنا تهلت اساريره ،
واحس كأنه ولد من جديد .

كلمة لابدمنها

بقام : جميل علوش

١ — عدم استقامة السيد أبي مطر في تصرفه تجاه وتجاه غيري من الاساذة الشعراء . والناقد يجب ان يكون مستقيماً الخلق حي الضمير قبل كل شيء .

٢ — لست حريصاً على سماع رأي السيد أبي مطر في شعري مدحاً او ذماً ذلك لان الركون الى رأي السيد أبي مطر وامثاله ليس له قيمة اذ ان هؤلاء بحاجة الى من يقول فيهم رايه وليس العكس .

٣ — ان تصدي من الرد ليس الدفاع عن شعري بقدر ما هو كشف نط من المتسلقين الذين يحاولون باسم الرفض تشويه التراث العربي وتحطيم كل ما يمت اليه بصلة .

واؤكد اني ما كنت لارد على السيد أبي مطر لولا ان يميل اتجاهاً معيناً مولعاً بالهجوم على الشعر القديم والحط من قدره وذلك بالاستعانة ببعض المصطلحات الغربية الحديثة .

فهذه الزمرة الضعيفة لا تمك الا ثلاث كلمات او اريد يردونها في كل مناسبة ولا تعرف غيرها . وهذه الكلمة هي التالية :

- ١ — العاطفة .
- ٢ — الوحدة العضوية او الموضوعية او الفنية الخ .
- ٣ — صدق التجربة .
- ٤ — السطحية .

فاذا سمعوا قصيدة واجهوا منشدها بواحدة من هذه الكلمات الفاتحة كان يقولوا القصيدة خالية من العاطف او لا تتوفر فيها الوحدة الموضوعية او انها لا توجد بتجربة صادقة . او انها سطحية . ولا اريد ان انتش هذه الزمرة في هذا كله لان المجال لا يتسع لذلك . وانما اتوا لهم : ان هذه المصطلحات النقدية وبالطريقة التي يستخدمونها بها سلاح يقصد به الهمم والتحطيم وان كل ضعيفاً فاسداً .

وللتدليل على ضعفها وتهافتها يكفي ان نلقن هذه الكلمات او المصطلحات لانسان جاهل وتجلسه على منصة عالية ونعرض عليه صفا طويلاً من كبار الشعراء كالمتنبي وبديوي الجبل والخواهرى وابي ريشة ، فيقول لهذا قصيدتك خالية من العاطفة ، ولذا قصيدتك لا تتحقق فيها الوحدة الموضوعية ، ولذلك قصيدتك تخا

اود ان اوضح اولاً ان الباعث على كتابة هذه الكلمة هو الاطلاع على ما كتبه السيد احمد ابو مطر في مجلة الانفالم العراقية (عدد ٣ سنة ٩) حول الحركة الفنية الانتفاية في الكويت وبخاصة ما ذكره عن مهرجان الشعر الذي اقيم في مكتبة حولي في ختام الموسم الثقافي لعام ١٩٧٣ .

يقول السيد ابو مطر بهذا الخصوص : « والملاحظ على هذا المهرجان وما سبقه من مهرجانات ضعف مستوى الشعر بشكل عام وذلك لقناعة ادارة المكتبات بالشعراء الموجودين ، مع انه يحتم عليها كي تريد من حيويته ان تدعو بعض الشعراء العرب للمشاركة فيه » ثم ينتقل من التعميم الى التخصيص فيصيب جام غضبه على جميل علوش حين يقول : « فمثلاً الى الشاعر الفلسطيني جميل علوش قصيدة عمودية (وكان كسبون القصيدة عمودية جرم لا يغتفر) رافقت على المائة وخمسين بيتاً في رثاء الشهيد كمال ناصر . ولفى عليها ركض الشاعر وراء الغائبة فكرر معانيه بطريقة مسلحة كما تساهل في المستوى الفني للقصيدة » .

اكتفي بهذا القدر مما قاله السيد ابو مطر حول مهرجان الشعر فهو يمثل مجمل رايه في الموضوع . واود قبل البدء في الرد عليه ان اذكر انه كان قد علق على تعليقاً جارحاً في « البيان » قبل حوالي خمس سنوات وقد رددت عليه في حينه بما مناسياً . ولما لفتني بعد ذلك بفترة طويلة اعترف واعترف انه لم يكن موفقاً في تعليقي وقال في مناسبة اخرى وقد ذكر لي انه اطلع على ما كتبت في مجلة « الانفالم » العراقية حول ديوان المرفا القديم للاح الشاعر عبدالصاحب الموسوي قال ما معناه : وهل بني من بجيد النقد اللغوي غيرك ؟

وكذلك اود ان اذكر انه لفتني في بيت الاخ الموموي في اعقاب انعقاد المهرجان الشعري في حولي واتى على قصيدتي في رثاء المرحوم كمال ناصر . وقال ما معناه : لا احد يشك في قدرتك الشعرية . اما كيف اقبلت الامور واصبحت قصيدي مسلحة ومستواها الفني متدنياً غابر عجب كأنه تصور اني ان اتكن من الاطلاوع على ما سيكتب في مجلة « الانفالم » العراقية ؟

واود ان اوضح مما ذكرت الحقائق التالية :

ونطبق عليها المعاييس نفسها . ذلك ان الفصاحة سمة تطلب لذاتها . أعني أن كثيرا من الناس وأنا منهم يتمسكون بالبارة الفصيحة ويفرغون بها وكثيرهم أن يستقون الكلام شروط الفصاحة حتى يكون جيدا . ان فصاحة الكلام غن قائم بذاته . . فإذا كان أبو مطر لا يتذوق هذا الفن فلا يشغلنا بحذلقاته وسفسطاته . ان مقامات الهذاني والحريزي هي من الكلام الجيد الذي يستعصى الا على العباقرة النابغين ولا يفرنك ما يتوله اعداء اللغة والثرات بحق هذه المقامات وما يتعلق بها وبهيت اليها من محسنات لغوية . فإذا كان لبعض العلماء الاعلام من الاهداف النبيلة والنيات الصادقة ما يسوغ لهم الاعتراض على هذا النهج من الكلام أحيانا فمما في حجج ذوي السلائق الفاسدة والمقول غير الناضجة ؟

وإذا كان السيد أبو مطر يكره الشعر الفصيح أساسا ويفضل عليه الحديث الهجين تسترا ورياء ، وإذا كان يفضل الشعر العامي على جميع ضروب الشعر فلماذا ينهك بهاجمة جميل علوش ؟ ليس جميل علوش جزءا من التراث الذي يكرهه أبو مطر وسمة من سماته ؟ ألم يكن من الأولى ان يقول بصراحة انه يرفض قصيدة جميل علوش لأنها تمثل التراث لا لأنها سيئة في ذاتها ؟ وهل من المقول ان نتوقع من انسان حادث على التراث ان يبقى على قصيدة تمثله أصدق تمثيل ؟ ثم ما هو السر في احتقار قصيدة جميل علوش بالذات للطنم والتشهير والمهرجان لم يكن خاليا من الفوائد العمودية التي يفيق بها فهم السيد أبي مطر ؟

لقد قلنا الاخ الاستاذ الموسوي قصيدة من جزاين او قل قصيدتين الأولى من الشعر الحديث والاخرى من الشعر الكلاسيكي . وحينما أراد السيد أبو مطر ان يتجلبب بجلابيب الزاهة والعدل لم يدر وجهه شطر الشعر الكلاسيكي بل استشهد بالقصيدة الحديثة وان كانت القصيدة الكلاسيكية أمتن وأرزن .

فالسيد أبو مطر يفضل الحديث على القديم والعامي على الفصيح وله عذره في ذلك فادواته النقدية والفنية لا تؤهله لفهم الشعر الكلاسيكي والاحاطة به ، ثم ان التستر وراء الجديد ما هو الا حيلة تريخه من مهمات جمة يتطلبها العمل النقدي ، ان النقد الحديث كما يفهمه ويريد بعضهم لا يولي اللغة والصياغة والبيان اية عناية . انه مجال واسع والزيف والإدعاء والتطرف والتصرف كما تشاء الاهواء .

أما ان القصيدة تبلغ (١٥٠) بيتا وهو قول غير صادق فهذا ليس تهمة ينجل منها الشاعر ويتوارى عن الانتظار وطول القصيدة من ناحية مبدئية شاهد قوه لا شاهد ضعف . ولا تصور ان في مقدور السيد أبي مطر ان

من صدق التجربة الخ ويحكم على جميع هؤلاء بالخيبة ويردهم على أعقابهم خاسرين دون أن يعرف هذا الانسان الذي يمتلي المنصة شيئا عن أدوات الشعر من لغة ونحو وعروض بل دون ان يملك الذوق الذي يؤهله للموازنة والتحكيم بل دون ان يتقن القراءة او يعرف الفاعل من المفعول .

انه لا يسمح ولا يجوز أن يتسلح طاريء او دخيل على النقد بثلاث كلمات لينسف بها تاريخا كاملا حافلا بالعباقرة والنابغين . كبا لا يصح ان يزعم واهم انه ناقد لانه تعلم ثلاث كلمات عن أساتذته في الجامعة دون ان يعرف مضمونها ودلالاتها .

ان من صفات الناقد الحق ان يكون ذا علم واسع وراي نير وذهن ثابت . انه قاض بكل ما تحصل هذه الكلمة من معنى . أفيحق ان يتسهم قاض منحة القضاء دون ان يكون متقنها في الحقوق والشرائع ؟

ان الناقد يجب ان يثبت رسوخه في العلم لا رسوخه في الجهل ، وترديد ثلاث كلمات او مصطلحات كالبليغاء دون فهم او استيعاب يدعو الى السخرية والاستهزاء . والسيد أبو مطر واحد من هؤلاء . انه — وأنا أقول — ما أقول عن يقين وعلم — لا يعرف شيئا في اللغة والنحو، وانه كذلك لا يعرف وزن القصيدة ولا صحيحه من مختلته، وهو لا يملك الاذن الرهيبية الكليية بمعرفته ذلك . ثم انه غير معروف بالاطلاع على التراث والتبريس به . وهو الى ذلك لا يملك ميلا لقراء الشعر وتذوقه .

اذن فان شروط النقد الصحيح — المعرفة الواسعة والصدق والقدرة على الفهم والتذوق — لم تتوافر لابي مطر . فهو غير مطلع على اصول اللغة والنحو والعروض والبلاغة التي تتكون من مجملها قواعد النقد الادبي .

والسيد أبو مطر الذي يجهل قواعد اللغة والنحو والعروض والذي يقف موقف الرفض من الشعر القديم لجهله بأسراره لا يسمح له ان يكون ناقدًا او حكما ، بل لا يصح له ان يكتب تقريرًا عن مهرجان شعري قد جع طائفة لا بأس بها من الشعراء . وقد يكون لكل من هؤلاء وأنا منهم حسناته وسيئاته ولكني على يقين ان ايا منهم هو أفهم وأعلم من السيد أبي مطر . ان النقد يشترط التذوق ، والتذوق يشترط الفهم ، والفهم يشترط العلم . من لا علم عنده لا ذوق له .

ومما يجعلني على يقين من ضحالة ثقافة هذا الرجل تفصيله لقصيدة السيد مائق عبد الجليل المكتوبة باللغة العامية على جميع القصائد . وهذا انما يدل على ما يتسم به تفكير الرجل من أمية وعامية .

ومع تقديرنا للاخ مائق عبد الجليل ولشعره وصدق جاسييه الا انه لا يمكن ان نخلط بين الفصيح والعامي

أيراد هذا النص من رسالة مؤرخة في ١٣-٥-٢٢ تسلمتها من الشاعر الفلسطيني الكبير سعيد العيسى الذي يعمل في القسم العربي من اذاعة لندن قال « قد تطول هذه الرسالة جدا اذا رحلت اردد لك الابيات التي وقفت ازاءها واطلقت الوقوف كأنها انا بشدود اليه شدا . وانا ما أعجبت بشاعر الا وتمنيت الا يطول نفسه كي لا أقع على ما ينبو عنه ذوتي .. فيها هناك أنت في « الشاعر الشهيد » ، وهذا ما أجمع عليه ايضا الاخوان الذين انتدبت لهم القصيدة وكلهم اديب ذوافة . فاذا كان « عرس الصحراء » كله من نهط « الشاعر الشهيد » نهجا وقوة وصف وزخم عاطفة فوا فرحتاه ! لقد قرنا من هذا الشعر « الحر » الذي تنقيؤه المتابر واعدة الصحف »

انها اول رسالة اتسلمها من هذا الشاعر الواعي فليس ثمة ما يستدعي أن يداهني أو يراضيني من ود قديم أو صداقة عريقة ، ولذلك أرى أن هذا النص من رسالة الأستاذ سعيد العيسى كاف لتفنيد أقوال السيد أبي مطر وكشف باطله .

وأخيرا فنحن شعراء الفصحى نرجو أن يخاطبنا من يريد أن يخاطبنا باللغة التي نفهمها لا بلغة طباطباتيه هجيبة لا هي عربية ولا هي افرنجية . ونرجو ممن يتعرضون لشعرا أن يخاسبونا بالمقاييس التي تؤمن وتنتجها وهي المقاييس التي وضعتها علماء العربية واغذاها على مدى التاريخ العربي . ونحن نعتد بما يلي :

١ - أن فصاحة الكلام من قائم بذاته ، والكلام الذي يستوفي شروط الفصاحة في المفرد والجملة هو كلام يستحق التقدير والاهتمام .

٢ - أن الكلام الذي لا يستوفي شروط الفصاحة هو كلام غير جدير بالتقدير مهما كانت معانيه واتجاهاته . واذا كان الانكليزي حريصا على فصاحة لغته أشد الحرس وكذا الفرنسي والاماني الخ . فلماذا نكون الشعب الوحيد الذي يتخلى عنها . لنحقق عنصر الفصاحة أولا فهي العنصر الاساسي وبعد ذلك ننظر في الاتجاهات والمصطلحات والافكار المختلفة التي تتعلق بالشعر ونقده .

وكل ما نرجوه أن يعتد السيد أبو مطر ومن هم على شاكلته حين ينتقدون كلاما على ما هو موجود في تراثه راسخ في كتب الادبية والنقدية والا يفرقونا في البد والاضاليل .

وأخيرا أقول للسيد أبي مطر ما قاله احد الشد لاحد المتكلمين على النقد :

يا ابا جعفر اتحكم في الشعر وما فيك آلة الحكم أن نقد الديار الا على الصيرفي صعب فكيف نقد الكلام

يضع بيتا من ابياتها لو قضى العبر في كد الدهن ورشح الجبين .

أما اني كنت اركض وراء القافية فهذا ما لا يملك اثباته السيد أبو مطر لانه لا يعرف شيئا في علم القافية يؤهله للنظر في هذا الموضوع الخطير . كما أن هذه التهمة يمكن أن توجه الى كل من قال شعرا موزونا مقفى ما دامت غير مستندة الى الحجة والبرهان وقد وجهها امثال السيد أبي مطر الى الشاعر الكبير الجواهري .

أما ان القصيدة سطحية فهي ايضا غريبة ظاهرة وتهمة ساطقة . ان النقاد القدامى اشترطوا في اللفظ أن يراعي قواعد العربية واصولها وفي المعنى أن يكون واضحا بعيدا عن الاحالة والمبالغة ، غير شائع ولا مسروق . ولكنهم لم يشترطوا فيه أن يكون مغلقا وغير مفهوم . والعرب يمتزجون بوضوح المعنى واشراق الديباجة ونصاعة البيان ، ولم يكونوا يظنون ان هذا الوضوح سيأتي في المستقبل من سيميه سطحية وتساهلا في المستوى الفني . ان عظمة البحري تكمن في هذا الوضوح المشرق والبيان الناصع . ولو كان أبو مطر حريصا على اظهار علمه لذكر أحد الابيات في القصيدة وقامه الى بيت لشاعر آخر واظهر ما فيه من نقل أو سطو أو سرقة . واذا كانت القصيدة سطحية فهذا يعني ان معانيها شائعة عند الشعر فهل بإمكان السيد أبي مطر أن يقرن بيتا منها ببيت من قصيدة أخرى لك أحد الشعراء القدامى أو المحدثين ؟ أما اذا كان يتحدث عن شعري وفي ذهنه الغموض الذي يلاحظه في البدعة الحديثة المسماة شعرا فذلك شيء آخر . ان السطحية في رأيي خير من ذلك الغموض الذي لا يدل الا على التواء الفطرة وفساد السليقة .

وهنا اود ان أسأل : ايجز للنقاد ان يقوم القصيدة من خلال ملولها وعرضها ونوع قافيتها ؟ ليس هذا هو السطحية بعينها ؟ واذا كنتم تأخذون على القدامى اهتمامهم بالشكل ليس هذا اهتماما بظاهر الشكل وهو ما تلحظه العين دونها حاجة لاعمال العقل . اعني ان السيد ابا مطر حكم على القصيدة بناء على ظاهر الشكل . فقد استنتج من طولها ان معانيها مكررة وان قافيتها متكررة . وهو حكم سطحي لا يدل على مسعة علم أو عمق نظر . وكأنه نظر الى القصيدة من خلال عجزه وتخلفه فاستكثر ان انظم قصيدة بهذا الطول دون خلل أو ضعف لانه يقيس الناس على نفسه .

انه ليس ممن حقي ان اتني على القصيدة بل ليس مقبولا مني ذلك ، ومن المؤلف حق ان يشعر الانسان لشدته عن اشياء تحسه . ولكن ما دام الامر يتعلق بتفنيد السيد أبي مطر ودحض رايه فلا ابري بأسا في